

HELSINGIN YLIOPISTO

Die koloniale Phantasie und der postkoloniale Blick in *Tropenkoller: Episode aus dem Kolonialleben* von Frieda von Bülow und *Eine Frage der Zeit* von Alex Capus – eine komparative Analyse

Tuomas Renvall
Pro gradu
Betreut von Dr. Christian Rink
Germanische Philologie
Institut für moderne Sprache
Helsinki Universität
November 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		
Tekijä – Författare – Author Tuomas Renvall		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Die koloniale Phantasie und der postkoloniale Blick in <i>Tropenkoller: Episode aus dem Kolonialleben</i> von Frieda von Bülow und <i>Eine Frage der Zeit</i> von Alex Capus – eine komparative Analyse		
Oppiaine – Läroämne – Subject Germaaninen filologia		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu	Aika – Datum – Month and year 10.11.2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 83
<p>Tiivistelmä – Referat – Abstract</p> <p>Tutkielma käsittelee saksalaista siirtomaakirjallisuutta ja postkoloniaalisen kritiikin pääsuuntia. Pääkirjallisuutena tutkielmassa toimivat Frieda von Bülowin <i>Tropenkoller: Episode aus dem Kolonialleben</i> sekä Alex Capus'n <i>Eine Frage der Zeit</i>.</p> <p>Tutkielma tutkii Saksan siirtomaahistorian jälkeisen ajan kirjallisuuden ja kulttuurin menetelmiä käsitellä siirtomaakirjallisuuden tematiikkaa ja vastata tärkeisiin käsitteisiin, kuten nationalismiin, identiteetin rakentumiseen sekä vieraannuttamiseen.</p> <p>Työ tutustuu sekä Saksan historiaan että interkulturellin kirjallisuuden peruskäsitteisiin. Teoriaosio avaa Dirk Göttschen, Michael Hofmannin ja Andrea Leskovecin teorioita siirtomaakirjallisuuden tavoitteista ja teemoista sekä postkoloniaalisen katsantotavan vaikutuksesta muutokseen modernissa siirtomaadiskurssissa. Teorialähtökohtien myötä luodaan malli menetelmistä, joita nykykirjallisuudessa käytetään siirtomaafantasian rikkomiseksi. Tähän sisältyy kerronnallisia keinoja, kuten ironia, pastissi, groteski ja liioittelu. Lisäksi työssä keskitytään vierauden käsitteen ilmenemiseen sekä siirtomaakirjallisuudessa osana rasistista retoriikkaa että Saksan valtion kasvuprosessia eurooppalaisena suurvaltana, ja menetelmiin, joilla tätä käsitellään postkolonialistisessa diskurssissa. Vastaukseksi tähän tutkielma nostaa esiin toisen maailmansodan jälkeisen siirtomaaretoriikan, neokolonialistisen ajatusmallin ja nykyaikaisen postkolonialistisen diskurssin siitä, mikä on siirtomaita käsittelevän tutkimuksen ja taiteen tärkein tehtävä.</p> <p>Työ vertailee keskenään kahta kirjaa ja rakentaa viitekehyksen, jonka avulla postkoloniaalisen kirjallisuuden menetelmät Capus'n <i>Eine Frage der Zeit</i> ovat tunnistettavissa, sekä luokittelee kirjan osaksi 2000-luvun siirtomaakriittistä kirjastoa. Samalla tutkielma ottaa kantaa siihen, mikä on modernin saksankielisen postkolonialistisen romaanin merkitys ja asema siirtomaahistorian käsittelyssä ja sen korjaamisessa.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Kolonialismi, Postkolonialismi, Siirtomaat, Saksa, Itä-Afrikka, Capus, Bülow, Identiteetti, Vieraus		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	1
2. DIE DEUTSCHE KOLONIALGESCHICHTE	4
2.1 FALLSTUDIE – EISENBAHNGESELLSCHAFTEN IN DEUTSCH-OSTAFRIKA.....	7
2.2 FALLSTUDIE – VOR UND WÄHREND DEM ERSTEN WELTKRIEG	9
3. INTERKULTURELLE LITERATURWISSENSCHAFT	12
3.1 INTERKULTURALITÄT	12
3.2 POSTKOLONIALE DENKMUSTER UND KRITIK	15
4. KOLONIALDISKURS IN LITERATUR DES DEUTSCHEN SPRACHRAUMS.....	18
4.1 DEUTSCHE KOLONIALLITERATUR.....	20
4.1.1 <i>Eine koloniale Phantasie</i>	21
4.1.2 <i>Eine europäische Identität</i>	24
4.1.3 <i>Exotische Symbolik</i>	27
4.2 POSTKOLONIALE LITERATUR.....	29
4.2.1 <i>Der postkoloniale Blick</i>	30
4.2.2 <i>Methodologie der postkolonialen Kritik</i>	33
5. DAS LITERARISCHE FREMDE	36
5.1 DAS EIGENE – DAS ANDERE – DAS FREMDE.....	37
5.2 KULTURWISSENSCHAFTLICH VS. PHÄNOMENOLOGISCH.....	39
5.3 FREMDHEIT IN DER INTERKULTURELLEN LITERATURWISSENSCHAFT	42
6. DIE HAUPTANALYSE.....	47
6.1 FRIEDA VON BÜLOW	47
6.1.1 <i>Tropenkoller: Episode aus dem Kolonialleben</i>	49
6.2 ALEX CAPUS.....	51
6.2.1 <i>Eine Frage der Zeit</i>	51
6.3 DIE FIGURENKONSTELLATION	53
6.4 EXOTIK UND SEXISMUS	58
6.5 DIE FREMDHEIT – EINE KOMPARATIVE ANALYSE	62
6.5.1 <i>Alltägliche Fremdheit</i>	62
6.5.2 <i>Strukturelle Fremdheit</i>	65
6.5.3 <i>Radikale Fremdheit</i>	67
7. ZUSAMMENFASSUNG	74
8. QUELLENANGABE	77
8.1 PRIMÄRQUELLEN	77

8.2 SEKUNDÄRQUELLEN	77
8.3 INTERNETQUELLEN	80

1. Einleitung

Seitdem Edward Said im Jahr 1978 sein Buch *Orientalismus* veröffentlicht hat, hat der koloniale Diskurs an Bedeutung für die postkoloniale Schule und die deutsche orientalistische Forschung gewonnen. (Ashcroft 2009:151; Götsche 2013:21; Hofmann 2012:8) Besonders in der Geschichtsforschung und den Staatswissenschaften aber auch in den Kulturwissenschaften hat die postkoloniale Strömung sich in den letzten Jahren durchgesetzt. (vgl. Hall 2002, Huntington 2014) Im Bereich Literaturwissenschaft ist Postkolonialismus ein wichtiger Teil des kolonialen Diskurses geworden, nicht weniger unter Einfluss der frankofonen antikolonialen Theorie. (Schüller 2017:2) Die Interkulturalität jener Romane und Geschichten muss und wird durch postkoloniale Forschungsmethoden infrage gestellt. Wenn man für eine Zeit das Verhältnis von Kolonisatoren und Kolonisierten als eines von Subjekt und Objekt angesehen hat, kritisiert man heutzutage den eurozentrischen, imperialistischen Gedanken und öffnet die Tür für unterschiedliche, postkoloniale historische Darstellungen.

Der Begriff Kolonialliteratur definiert Kathleen Keenan als „literature written during a time of colonization, usually from the point of view of colonizers“ (Keenan 2018) Für deutsche Literatur bedeutet dies eine ziemlich kurze Epoche von 1885 bis 1917. Ein Interkultureller Roman, der sich von postkolonialistischer Weltanschauung beeinflusst lässt, ist seinerseits ein modernes Phänomen und trägt seine eigenen Eigentümlichkeiten. Weil die Kultur auch die Welt schildert und damit hilft, die Ideen und die Philosophien ihrer Zeit zu verstehen, dient auch eine vergleichende Analyse von Romanen, kolonial und postkolonial, dazu, die sozialen Rahmen der jeweiligen Literatur zu verstehen.

Diese Arbeit ist eine komparative Analyse, in der die wiederkehrenden Motive in den zwei Büchern *Tropenkoller* von Frieda von Bülow (1896) und *Eine Frage der Zeit* von Alex Capus (2018) verglichen werden. Dabei interessiert uns besonders die Fremdheit und der Auftritt des Fremden. Wenn wir verstehen, wie das Fremde behandelt wird, haben wir ein konkretes Beispiel davon, wie der postkoloniale Gedanke die herrschende Weltanschauung und somit interkultureller Literatur geändert hat. Die Arbeit geht davon aus, dass die Rolle der postkolonialen Literatur ist, die

„entfremdenden Elemente“ der Kolonialliteratur zum kolonialen Diskurs zu stellen, und die herrschenden Themen infrage zu stellen. Das Ziel der Arbeit ist, auf die folgende Frage zu antworten: Welche Methoden dafür werden von Capus benutzt, und wie erfolgreich ist man damit? Im Hintergrund bewirkt die Überlegung von Michael Hofmann: „ob das Fremde fremd bleiben muss und soll [...]“ (Hofmann 2006:15)

Die Arbeit wird in sieben Hauptkapitel geteilt. Der zweite Teil hilft uns zu verstehen, was während der Epoche der deutschen Kolonialherrschaft passiert ist. Da das Milieu in den untersuchten Romanen Deutsch-Ostafrika ist, werden hier die historischen Umstände, in denen die Geschichten spielen, erklärt. In *Tropenkoller* wird die Geschichte eines Bauprojektgesellschafts erzählt, und uns interessieren gerade die Verhältnisse der Deutschen in der Zeit zu den Einheimischen als Fremde. Dies erfasst sowohl Arbeitsbedingungen als auch chauvinistische, bzw. rassistische Äußerungen. *Eine Frage der Zeit* ist ein Kriegsroman, mit Motiven wie Schiffsbau und Rüstungswettlauf vor dem ersten Weltkrieg. Hier wird die Vorkriegsgeschichte in Deutsch-Ostafrika erklärt, um die entsprechenden Verhältnisse zu beschreiben.

Im dritten Kapitel wird die interkulturelle Literaturwissenschaft vorgestellt. Es wird die Wichtigkeit interkultureller Studien in der Gegenwart betont, und eine Einführung zum postkolonialen Gedanken, was die Hauptmotivation für die Arbeit ist, gegeben. Im vierten Kapitel werden die Begriffe Kolonialismus und Postkolonialismus im Rahmen interkultureller Literaturdiskurse erläutert. Wir nehmen gewisse Beispiele von umfassenden Studien und erläutern die dazugehörige Forschung, die eine Gattung generalisieren. Damit wird gezeigt, welche typischen Merkmale eines Kolonialromans *Tropenkoller* aufweist. Entsprechend wird *Eine Frage der Zeit* behandelt. Die Unterschiede zwischen kolonialer und postkolonialer Literatur werden mit Hilfe von Michael Hofmann (*Interkulturelle Literaturwissenschaft – Eine Einführung* 2006) und Andrea Leskovec (*Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft* 2011) zusammengefasst. Diese sollen uns helfen, unsere Forschungsfrage zu beantworten. Das fünfte Kapitel behandelt die Fremdbegriffe von Andrea Leskovec (Leskovec 2011): das Eigene, das Andere, das Fremde und die kulturelle Qualität des Begriffes. Es wird zusammengefasst, wie und was man als fremd beschreiben kann, und was z. B. nur das Andere ist. Die Theorie hilft uns die Gegenstände in den Erzählungen zu finden, zu erkennen und zu präzisieren.

Das sechste Kapitel behandelt die zwei Romane. Es werden beide Schriftsteller kurz vorgestellt und eine Basisanalyse der Primärliteratur der Arbeit durchgeführt. Danach folgt die Werkanalyse, wo Gegenstände gesucht werden, die u.a. historisch gedacht als fremd zu verstehen sind. Dabei helfen uns die geschichtlichen Eigentümlichkeiten von Kapitel zwei: Wer war das Fremde, und wie wurde es behandelt? Zeichen dafür finden wir dann in den Romanen. Diese Fremdheitsgegenstände werden dann miteinander historisch und im Rahmen der Theorien verglichen.

2. Die deutsche Kolonialgeschichte

Die in Kapitel 6 dieser Arbeit analysierten Werke basieren auf der Epoche von 1884, als Bismarck erstmals seine Zuneigung für die Gründung einer deutschen Kolonialherrschaft ausgedrückt hat, bis zum Ersten Weltkrieg. Als Milieu für die beiden Romane dient Deutsch-Ostafrika, und zwar die Küste des Tanganyikasees. Davon hat das Deutsche Reich bis 1917 die östliche Küste, heutzutage von Tansania und Burundi geteilt, beherrscht.

Wie in den Kapiteln 3 und 4 gezeigt wird, ist es für die Analyse des kolonialen Diskurses sehr wichtig, den geschichtlichen Kontext zu verstehen. Weil dazu mehrere selbstständige Bücher geschrieben wurden, würde es den Rahmen dieser Arbeit sprengen, auf alle näher einzugehen. Anstelle dessen konzentriert sich dieses Kapitel auf den historischen Kontext der zwei als Primärliteratur verwendeten Romane. Kapitel 3 handelt von den Konzepten der Interkulturalität, und in Kapitel 4 wird auf die im Kolonialdiskurs formulierte deutsche Kulturidentität und ihre Gegenstände näher eingegangen. Die sozialgeschichtlichen Hintergründe für die Bildung einer angeblichen deutschen Kulturidentität werden hier zuerst erläutert.

Im folgenden Kapitel wird erläutert, wie es dazu gekommen ist, dass Deutschland eine Kolonialmacht in Ostafrika geworden ist. Es wird gezeigt, wie sich die eurozentrische, rassistische und chauvinistische Weltanschauung der Kolonialisten während der Epoche manifestiert hat und worauf sie beruhen könnte. Insbesondere interessiert es uns zu zeigen, wie die Verhältnisse der Kolonialisten und Kolonisierten sich erwiesen haben. Dafür wird in Folgendem die Grundlage dafür gelegt, um die Gegenüberstellung der Kolonisierenden gegen Einheimischen in Deutsch-Ostafrika zu verstehen können.

Danach wird ein Blick auf die Verhältnisse zwischen Eisenbahnbaugesellschaften und den einheimischen Arbeitern geworfen. Dadurch lässt sich eine Analogie zwischen den historischen Ereignissen und Bülow's *Tropenkoller* bilden. Da das Hauptthema für *Eine Frage der Zeit* von Capus der Ausbruch des Ersten Weltkrieges ist, wird diesbezüglich auch die Kriegsführung in Ostafrika kurz behandelt. In beiden Fällen suchen wir Beispiele, die uns in den nachfolgenden Kapiteln helfen, eine Idee davon zu bekommen und zu formulieren, wie die Fremdheit und das Fremde während der

vorgegebenen Zeitspanne auftraten, und was eigentlich für den deutschen Kolonialherren fremd gewesen ist.

Die Geschichte begann, als ein deutscher Kaufmann, Adolf Lüderitz, herausgefunden hatte, dass die Steinwüste im Südwesten Afrikas Diamanten bergen sollte. Er wollte den Küstenstreifen im Jahr 1883 auf jeden Fall für seine Firma erwerben (Westphal 1984:20) und sie als Lüderitzland benennen. Dies hat er letztendlich am 27. April 1884 geschafft. Das Datum wird auch als „Geburtsdatum des deutschen Kolonialreichs“ beschrieben. (Albertini 1976:303) Lüderitz war jedoch nicht allein, denn an der Westküste Afrikas waren schon mehrere große deutsche Handelshäuser beteiligt, die seit Jahren verlangt hatten, staatliche Unterstützung nach Afrika zu bekommen (Westphal 1984:44). Die Initiative für deutsche Kolonialpolitik, kam also sozusagen von den kaufmännischen bzw. bürgerlichen Imperialisten.

Gleichermaßen hatte die Eroberung von Deutsch-Ostafrika schon 1884 begonnen. Carl Peters, der Gründer der Kolonie, hat schon einige Jahre vorher eine „Gesellschaft für deutsche Kolonisation“ gegründet, aus der dann die Deutsch-Ostafrikanische Gesellschaft (DOAG) entstand. Peters stammte sogleich aus einer bürgerlichen Familie und hatte in Großbritannien während mehrerer Jahre eine britische, kolonialpolitische Weltanschauung übernommen. Er meinte, entgegen der Ansicht des Reichskanzlers, dass es Deutschland dienen würde, mehr Kolonien zu erlangen und davon ökonomisch zu profitieren. (Westphal 1984:64) Bemerkenswert war, dass Peters nicht nur ein Zeitgenosse Frieda von Bülow war, sondern auch ihr Geliebter. Außerdem ist Bülow einer der Einzigen, die Peters Anschauungen und Methoden geteilt und verteidigt hat. (Hammerstein 2007)

Die Exkursionen von Peters waren von Rassismus und Gewalt geprägt. Als Peters nach Ostafrika kam, unterstand das Gebiet dem Sultan von Sansibar, der für Sklavenhandel bekannt war. Der Sultan stand wiederum unter dem Einfluss des britischen Konsuls, aber entsprechend der britischen Tradition des „indirect rule“: herrschten die traditionellen, lokalen Herrschaftsstrukturen immer noch. (Westphal 1984:66). Peters hat sogenannte „Schutzverträge“ mit Häuptlingen unterschrieben, um die Region zwischen dem Indischen Ozean und dem Tanganyikasee (heutiges Tansania, Burundi und Ruanda) für Deutschland zu erobern. In Berlin wurde er für sein unmenschliches Verhalten gegenüber den Einheimischen bekannt. Auch in der Literatur ist dieser

rassistischen Einstellung gegenüber den Dunkelhäutigen, wie später detailliert gedeutet wird, zu finden.

Letztendlich musste auch Bismarck Peters seine Zustimmung geben. Grimmer-Solem zufolge wurde die Grundlage für die deutsche Weltpolitik von der deutschen Bourgeoisie gelegt, zu der auch Carl Peters gehört hat. Die bürgerlichen, liberalen Imperialisten waren der Meinung, dass man die Zukunft der Entwicklung, den politischen und wirtschaftlichen Status und die nationale Autorität Deutschlands sicherstellen musste. Dafür war es nötig, Nachdruck auf die deutschen Errungenschaften, Talente und Institutionen zu legen, bzw. dem Willen, die Macht und Autorität zu bewahren, zu stützen. Grimmer-Solem zufolge war dieser liberale Imperialismus nicht in Deutschland erfunden worden, sondern von den Briten und Amerikaner: „modeled on Britain and the British Empire and similar to American overseas imperialism of these years, even if in practice it was often defined in terms of opposition to Britain and the United States.” (Grimmer-Solem 2019:170) Solch eine jahrhundertalte Weltanschauung war auch für die deutschen Kolonialgesellschaften illustrativ.

Die grausamsten Meinungen gegenüber Einheimischen und außereuropäischen Regionen waren also sowohl wirtschaftlich als auch imperialistisch motiviert. (Es soll betont werden, dass diese Motive niemals in Widerspruch standen). Solch eine Geldpolitik wurde u. a. von unterschiedlichen imperialistischen Vereinen gelobt. Nennenswert dabei ist das im Jahr 1907 gegründete kolonialistische Aktionskomitee, das Geld sammelte, um Politiker und die öffentliche Meinung beeinflussen zu können. (Grimmer-Solem 2019:348-350) Das Aktionskomitee propagierte unter anderem, um den neuen Generationen eine prokolonialistische Weltanschauung zu vermitteln. Das Komitee hat zum Beispiel eine Broschüre namens *Die Eisbahnen Afrikas* als Instruktionsmaterial in Volksschulen und Gymnasien verteilt, um die erfolglosen und teuren Projekte in ein gutes Licht zu rücken.

Gerade einige Jahre zuvor hatten die Deutschen hunderttausende Einheimische in verschiedenen Aufständen in West- und Ostafrika umgebracht. (Ilfie 1979:168) Nun zeigten die Beamten keine Scham oder Bedauern. Man wiederholte, dass Investitionen, Bahnlinien aber auch die Misshandlung der Einheimischen jeweils zugunsten Europas und Deutschlands waren. Die Meinung der Deutschen war, dass

sie sich in Vergleich zu den anderen Kolonialisten gar nicht so schlecht verhalten hätten. Ein lächerlicher Versuch einer Verteidigung dafür war, dass die Einheimischen für die Zivilisation fallen müssten. (Grimmer-Solem 2019:357). Was die Briten und Spanier jedoch während hunderten Jahren vollzogen, haben die Deutschen binnen 30 Jahren getan. Ein Beispiel davon ist der Maji-Maji-Aufstand, welcher im Folgenden im Kontext jener Arbeiterfrage Deutsch-Ostafrikas behandelt wird.

2.1 Fallstudie – Eisenbahngesellschaften in Deutsch-Ostafrika

Der Roman Bülow's erzählt eine bürgerliche Geschichte, deren Milieu eine Verkehrsbaugesellschaft an der Küste Tanganyikasees ist. Das Buch wurde 1896 geschrieben, und die Bahnlinie von Dar es Salaam, dem Sitz der deutschen Kolonialverwaltung, nach Kigoma wurde seinerseits erst 1904 bewilligt und 1905 angefangen. Dafür ist die Gesellschaft „Exzelsior“ im Roman offensichtlich fiktiv gebildet, jedoch von geschichtlicher Bedeutung. Sie schildert die Entwicklungsstrebungen der DOAG, die auch teilweise den Maji-Maji-Aufstand beeinflusst haben. Auch *Eine Frage der Zeit* bezieht sich auf jene Bahnbaugesellschaft in der Zeit, in der die Linie fast fertig und funktionell war. Die folgende Fallstudie bildet einen gesellschaftlichen Kontext für die Orte der zwei Romane.

Stattdessen haben die Bauarbeiten des ersten Projekts, der Usambarabahn, 1892 begonnen. Diese hat Bülow offensichtlich als Inspiration benutzt. Letztendlich waren die Arbeitsbedingungen bei den Eisenbahnbauarbeiten ähnlich wie bei den von Plantagen in deutschem Besitz: „Trotz kolonialer Fortschrittsrhetorik waren Sklaverei, Zwangsarbeit sowie andere unfreie Formen der Arbeit integrale Merkmale des kolonialen Arbeitsregimes in Deutsch-Ostafrika.“ (Haschemi Yekani 2019:7) Auch Alexander Honold beschreibt die Bedingungen Eckart zufolge wie folgt: „[Sie wären] im Reich selbst bei vergleichbaren Bauprojekten undenkbar gewesen und [hätten] mit Sicherheit zur Einstellung solcher Vorhaben, wenn nicht zu Skandalen im Reichstag geführt.“ (Eckart 1997:354 zitiert von Honold 2004:116) Die Verhältnisse zwischen Kolonialisten und Kolonisierten am Ufer des Tanganyikasees und bei dem Bahnbauprojekt werden auch in den zwei Romanen behandelt. Dafür werden im Kapitel 6 Beispiele deutliche Beispiele gegeben.

In fast 20 Jahren investierte das Deutsche Reich eine ganze Menge Geld und Zeit um zwei Eisenbahnstrecken westlich der Ozeanküste zu bauen. Das Projekt war von Anfang an sehr unpopulär, und hat mehr gekostet als man gehofft hatte. Dafür haben die Eliten z. B. des Aktionskomitees beachtlich gelobt. Die Hoffnung in Deutsch-Ostafrika war, den Viktoriasee und den Tanganyikasee für den globalen Handel zu erschließen. Dafür war der Zugang ins Landesinnere aber von Urwald beziehungsweise Bergen behindert. Es gab nur alte Karawanenpfade, wo Personen und Güter nur mit Trägern vorwärtskamen. Für die Kolonisatoren war eine Strecke von 1252 Kilometern zu laufen zu zeitraubend und kostspielig. So wurde am 15. März 1914 die Gesamtstrecke eröffnet. (Honold 2004:116-117) Eigentlich kurz vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs, wie auch im Roman *Eine Frage der Zeit* zu sehen ist.

Um die riesigen Anstrengungen zu realisieren wurden viele afrikanische Bauarbeiter unfreiwillig überstellt. Die meisten hatten auch keine Ausbildung für die Arbeit. Viele waren auch durch „kriegerische Unruhen und Hungersnöte“ heruntergekommen, wie Honold Eckart zitiert. (Honold 2004:116) Zwischen 1909 und 1912 hat es nach Eckart „mehr als tausend Todesfälle unter der afrikanischen Arbeiterschaft“ gegeben (ebd.), was von grausamer Nachlässigkeit im Hinblick auf Menschenleben zeugt.

Nach Haschemi Yekani stand die Arbeiterpolitik im Zentrum der Kolonialpolitik (vgl. Grimmer-Solem von oben). Außerdem litt die Kolonie aus unterschiedlichen Gründen unter Arbeitermangel: Die deutschen Arbeiter wollten nicht nach Afrika fahren, und die brutalen Bedingungen hatten zur Folge, dass man Arbeiter in einem riesigen Land von weit her holen musste. Dennoch stieg die Zahl der Lohnarbeiter von „knapp 5.000 im Jahr 1902 auf insgesamt 172.000 afrikanische Arbeiter*innen im Jahr 1912/13.“ (Haschemi Yekani 2019:10) Davon arbeiteten weniger als 15 Prozent beim Eisenbahnbau oder im Zugbetrieb. „Dazu kamen die geschätzten 165.000 Sklaven und Sklavinnen, die es 1912/13 noch gab.“ (ebd.) Fast die Hälfte der Arbeiter waren diesbezüglich zwangsmäßig angeheuert worden.

Die Einstellung der deutschen Kolonialherren gegenüber den Einheimischen war zeitgemäß sehr rassistisch. Die Ausbeutung der Menschlichkeit war in vielen Fällen sogar bürokratisch: Der imperialistische, liberale Chauvinismus zeigte sich in gesetzlichen Interpretationen, die nur Einheimischen betrafen. Die herrschenden und häufig brutalen Gewaltverhältnisse zwischen Arbeitgeber und dessen Arbeiter

beanspruchten eine außerordentliche Autorität. Nach Haschemi Yekani könnten die Plantagenbesitzer sich auf Gesindeordnungen berufen, die im Deutschen Reich längst außer Kraft gesetzt worden waren. Unter anderem arbeiteten „Sklav*innen neben Vertragsarbeiter*innen und Tagelöhner*innen“ (2019:7) wozu der erste Gouverneur der Kolonie antwortete, freie Lohnarbeit sei keine gute Alternative zur Sklaverei, da die Arbeiter strenger und heftiger bestraft würden. (ebd.) Auch solche Umstände, die der Sklaverei ähnelten, haben die Stammvölker, die niemals eine Nation waren, zusammengebracht.

Der Maji-Maji-Aufstand zwischen 1905 und 1907 war die logische Konsequenz aus der Weise, wie Europäer die Einheimischen behandelten. Die alten Tanganjika-Gemeinschaften versuchten, die Kolonialherren mit Hilfe eines Wunderwassers *maji* zu verjagen, aber letztendlich ist ein Volk nach dem anderen aus der Geschichte verschwunden. (Iliffe 1979:168) Dr. Gwassa schätzte, dass zwischen 250.000 und 300.000 Einheimische wegen des Aufstands entweder getötet wurden oder nach dem Aufstand durch eine von den Deutschen maschinisierte Hungersnot gestorben waren. Es war etwa ein Drittel der Population des Gebiets. Entsprechend wurden 15 Europäer, 73 Askari-Soldaten und 316 andere Leute getötet. (Iliffe 1979:199-200)

Oben wurde gezeigt, wie die Arbeiterfrage bei Plantagenbesitzern und Bahnbau eine Grenze zwischen den Deutschen und den Einheimischen gebildet hat. Der Roman Bülow's erzählt eine Geschichte aus dieser Welt. Und obwohl die Hauptfiguren nicht Eisenbahnbauarbeiter sind, sind die oben beschriebenen Einstellungen gegenüber den fremden Leuten zu bemerken. Im Roman von Capus finden wir auch Beispiele umgekehrter Natur. Dies wird später ausführlicher erklärt, aber im Folgenden fahren wir chronologisch weiter und studieren die historischen Gegenstände, die den Kontext für Alex Capus *Eine Frage der Zeit* formulieren.

2.2 Fallstudie – Vor und während dem Ersten Weltkrieg

Ebenso wie für Schiffsbaumeister Anton Rüter, die Hauptfigur des Romans *Eine Frage der Zeit*, kam der Krieg auch den Menschen in den Kolonien überraschend vor. Als Rüter und seine Kollegen 1913 zum Tanganjikasee fahren, war die Idee, das Schiff *Götzen* – ein nach dem Maji-Maji-Krieger und ostafrikanischen Gouverneur benanntes

Dampfschiff – zusammenzubauen und dem Reichskolonialamt zur Verfügung zu stellen: „Mit der *Götzen* können die Leute Waren transportieren, über den See fahren und ihren Lebensunterhalt verdienen. Der ganze Rest ist nicht seine Angelegenheit.“ (Capus 2018:62) Bevor die Leute mit dem Bau fertig waren, brach aber der Krieg aus, und die *Götzen* musste mit Kanonen ausgerüstet werden.

Michael Pesek, der den Ersten Weltkrieg in Ostafrika durchaus erforscht hat, betont, dass die Kolonien für den Krieg nur wenig Signifikanz hatten. Es war auf jeden Fall kein Krieg zwischen Kolonialmächten an sich, und obwohl Großbritannien, Frankreich und Russland mehrere Millionen Menschen aus den Kolonien zur Hilfe ziehen konnten, umfasste die Bevölkerung der Mittelmächte nur 60 Prozent der ursprünglichen, europäischen Bevölkerung der Alliierten. (Pesek 2010:8-10) Auch Deutschland hatte kein Interesse auf neue Kolonien und konzentrierte sich auf die europäische Machtpolitik.

Es war am 1. August 1914, als das ostafrikanische Government ein Telegramm aus Berlin bekam. Der Krieg in Europa war ausgebrochen. Einen Tag später berichtete ein neues Telegramm, dass das Kaiserreich die Kolonien nicht am Krieg teilnehmen lassen wollte. (Pesek 2010:41) Eine Woche später haben die Briten zuerst jedoch Dar es Salaam bombardiert, und von den westlichen Grenzen der Kolonie erfuhr man einige Wochen später, dass das belgische Kongo auch aktiv war. (ebd.)

Deutsch-Ostafrika war folglich von Belgisch-Kongo an der westlichen Küste des Tanganjikasees, nördlich von den Briten in Kenia und Uganda, und südlich von den Briten in Sambia, und den Portugiesen im heutigen Mosambik, umzingelt. Bemerkenswert ist jedoch, dass Belgien und Portugal niemals als Alliierte zu galten. In Ostafrika standen sie aber im Verbund mit Großbritannien, da das Deutsche Kaiserreich keine Verbündeten hatte. Pesek behauptet, dass Deutschland eigentlich nicht als Mittelmacht kämpfte, sondern in Allianz mit Afrikanern. Von den „Offizieren des deutschen Generalstabs daheim in der Heimat“ kriegte man fast keine Schützenhilfe.“ (Pesek 2010:15) Als Motivation für die Einheimischen diente angeblich der Wunsch nach Vergeltung und das Ende der europäischen Herrschaft. Sie wurden von Fremden beherrscht, die eine nationale Ideologie hatten. Damit konnten die kolonisierten Völker sich nicht identifizieren.

In den ersten zwei Jahren kämpften Briten und Deutsche nördlich des Kilimanjaro. Am Kivu-See kämpften die Deutschen gegen Belgier mit Hilfe von afrikanischen Truppen, and erst Mitte 1916 breitete sich der Konflikt in das Zentrale Hochplateau Tansanias und später an die Küsten im Süden aus. Offensichtlich war es für einen umzingelten Kolonialstaat unmöglich, mit unausgebildeten und nicht ausreichend ausgerüsteten Askari die britischen Soldaten zu besiegen. Dies behauptete auch der deutsche Gouverneur Heinrich Schnee (Pesek 2010:42), dessen Vertreter auch im Roman *Eine Frage der Zeit* auftritt.

Der Erste Weltkrieg verursachte eine Rekonfiguration des kolonialen Raums in Ostafrika. Deutsch-Ostafrika wurde Teil des von den Briten beherrschten „Tanganyika-Territory“. „Ruanda und Burundi wurden Teil des belgischen Kolonialreiches.“ (Pesek 2010:36)

3. Interkulturelle Literaturwissenschaft

Die in dieser Arbeit studierten Romane fallen im deutschsprachigen Sprachraum in die Kategorie interkulturelle Literatur. Nach Michael Hofmann beschäftigt sich die deutschsprachige interkulturelle Literaturwissenschaft besonders mit der „Konfrontation deutschsprachiger Leserinnen und Leser mit ‚fremder‘ Literatur“. (Hofmann 2006:8) Mit interkultureller Literatur wird unter anderem Literatur aus dem kolonialen Kontext, bzw. Afrika und Asien, und solche, die deutsch-türkische Perspektiven behandelt, bezeichnet. Die Globalisierung der Welt hat außerdem den Wert außereuropäischer Literatur, und zwar postkolonialer Autoren aus kolonisierten Ländern, gesteigert. Nach Hofmann ist eine der Aufgabe der interkulturellen Literaturwissenschaft somit die „Fremdheit zu akzeptieren“ (ebd.). Im kolonialen Diskurs, welcher für uns in dieser Arbeit am interessantesten ist, dient Literatur als Mittel, um neue Ideen zu präsentieren, die Welt und die herrschende Weltanschauung zu kritisieren und zu interpretieren.

3.1 Interkulturalität

Da diese Arbeit sich mit dem Konzept von Fremdheit beschäftigt, werden in diesem Kapitel einige parallele Konzepte und Modelle beschrieben und erst danach die Fremdheit vorgestellt. Man muss sich daran erinnern, dass die Modelle nicht einander gegenüberstehen, sondern sich gegenseitig komplementieren können. Die Fremdheit wird hier kurz behandelt und später in einem eigenen Kapitel ausführlicher behandelt.

Michael Hofmann unterscheidet in seiner Einführung zu interkultureller Literaturwissenschaft drei wichtige Konzepte: Interkulturalität, Fremdheit und Differenz. Interkulturalität besteht aus der Mischung von unterschiedlichen Kulturen. (Hofmann 2006:10) Was dies bedeutet und wie dies geschieht wird von mehreren Wissenschaftlern interpretiert. Hofmann warnt, dass es zu einfach wäre, Kultur als etwas Festes zu betrachten, das sich einer Nation oder einem Staat fest zugeordnet werden lässt. Interkulturalität bedeutet, dass keine Kultur homogen ist, sondern von „interkulturellen Differenzen und Alteritäten“ geprägt ist. (ebd.)

In einem Kulturraum kann es unterschiedliche ideologische, soziale, berufsbezogene oder geschlechtsspezifische Elemente geben. (ebd.) Man darf aber nicht vergessen, dass eine Kulturidentität als Impulsgeber dienen kann, in dem man unterschiedliche Gruppen kulturelle Eigenschaften festlegt. Man kann zum Beispiel Migranten als „Türken“ oder „Afrikaner“ beschreiben, oder wie später gezeigt wird: Deutsche Kolonialisten als Vertreter der Deutschen Kultur oder Identität zuschreiben.

Es wird auch gezeigt, dass es eines der wichtigsten Ziele der Trivilliteratur ist, diesen Kulturalismus zu schützen. Hofmann erläutert das Modell wie folgt: „In einem solchen Modell bestünde eine interkulturelle Begegnung in dem Aufeinandertreffen verschiedener kultureller Entitäten mit festen Eigenschaften, bei der es nicht zu einer wirklichen Begegnung, sondern lediglich zu einer Summierung dieser Eigenschaften käme“ (Hofmann 2006:11) Wie dies passiert, wird detailliert in der Analyse von *Tropenkoller* gezeigt.

Da sich Kultur nicht in stationärem Zustand befindet, betrachtet das Konzept von Interkulturalität die kulturelle Identität einer Gemeinschaft oder eines Individuums nur als „provisorisches und zeitweiliges Ergebnis eines unabschließbaren Prozesses“. (Hofmann 2006:11) Demzufolge kann man z. B. keine objektiven, benennbaren Eigenschaften beschreiben, die Kulturen unterscheiden könnten. Anstatt (Nach Gutjahr, zitiert von Hofmann 2006:11-12) wird ein intermediäres Feld gebildet, in dem der Kulturaustausch neues Wissen herausbildet.

In diesem Sinne ist die kulturelle Differenz nicht eine Unterscheidung von Eigenschaften zwischen Völkern oder Gemeinschaften, sondern „[...] das Ergebnis einer Erkundung, die sich in der interkulturellen Begegnung vollzieht und mit den Differenzen überhaupt erst erzeugt werden.“ (Hofmann 2006:12) Damit kann man Interkulturalität als die Begegnung mehrerer Subjekte beschreiben. Die kulturelle Differenz wird erst in dieser Konstellation gebildet. Daraus folgt außerdem, dass Positionen, die unter anderem in Kolonialliteratur Hauptmotive sind, nämlich Nationalismus, Rassismus oder Chauvinismus, als imaginäre Konstruktionen bezeichnet werden. Diese Vorstellung, welche nach Hofmann „im 19. Jahrhundert mit legitimen Beweggründen vorangetrieben wurde“ (ebd.) hat mit dem Prozess der Entkolonialisierung seine Glaubwürdigkeit verloren.

Fremdheit als Begriff der interkulturellen Literaturwissenschaft bezieht sich auf eine relationale Eigenschaft eines Objekts. Das Konzept von Fremdheit in der Interkulturalitätsdiskussion ist von einer Feststellung geprägt, dass man keinen Menschen oder Gegenstand objektiv als fremd beschreiben kann. Anstatt dessen wird dieser relationale Aspekt so formuliert, dass A (das Subjekt) B fremd ist (das Subjekt kennt das Objekt B nicht) im Hinblick auf C (der Kontext), und, „dass Fremdheit einem Objekt der Erfahrung zukommt, weil dieses nicht dem Erfahrungszusammenhang [...] eines Subjekts entspricht.“ (Hofmann 2006:14)

Hofmann unterscheidet nach Ortrud Gutjahr drei verschiedene Facetten von Fremdheit: das jenseitige, unverfügbare und unzugängliche Fremde (z.B. der Tod); das unbekannte Draußen, dem sich das Subjekt entgegensetzt; der Einbruch in einen als eigen definierten Innenraum. (Hofmann 2006:15-16) In Rahmen interkultureller Literaturwissenschaft dient das Fremde als Gegenstand der Forschung, um zu verstehen, was der auch oben gemeinte A, das Subjekt, ist, bzw. welche Eigenschaften er trägt.

Die nach Waldenfels bzw. Lévinas bekannt gewordene *Philosophie der Alterität* „geht davon aus, dass die Begegnung mit dem Anderen [hier das Fremde] eine ursprüngliche Erfahrung darstellt, ohne die eine Konstitution des Ich gar nicht denkbar ist.“ (Hofmann 2006:19) Vereinfacht könnte man umdrehen, dass man sich gerne durch qualitative Elimination einschätzt, indem man fremde Eigenschaften des Anderen mit seinen vergleicht. So wird in diesem Sinne „die Fremdheit des Ich mit der Fremdheit des Anderen verbunden und in der Begegnung bis zu einem gewissen Grade aufgehoben.“ (ebd.) Davon werden in der Hauptanalyse dieser Arbeit praktische Beispiele gezeigt, und sie werden auch in Kapitel 5 näher diskutiert.

Es hilft uns in der folgenden Analyse, die Differenz in Kulturidentitäten zu verstehen, wenn wir davon ausgehen, dass Kultur arbiträr formuliert ist, und dass die Differenzen zweierlei konstruiert werden: Am Anfang des Kolonialdiskurses durch nationale, jeweils imperialistische Kulturidentität, und später aufgrund der Entkolonialisierung umgekehrt, um die eigene Kultur definieren zu können. Wie sich dies konkret zeigt, und ob wir alle diese Konzepte wirklich an sich wahrnehmen können, wird unten beantwortet.

3.2 Postkoloniale Denkmuster und Kritik

Wie schon oben gesagt, gibt es unterschiedliche Konzepte und Modelle der interkulturellen Literaturwissenschaft, sowie auch mehrere Perspektiven, um Interkulturalität zu interpretieren. Studiert man Literatur, so darf man nicht vergessen, dass Interkulturalität sich besonders nach der Entkolonisierung nicht nur aus dem Blickwinkel der Mehrheitskultur, sondern auch der Herkunftskultur zeigt. Als Beispiel dient die literarische Geschichte türkischer bzw. afrikanischer Migranten in Deutschland.

Diese sind Geschichten aus dem von Homi Bhabha benutzten „Dritten Raum“. Bhabha meinte, dass die *postkolonialen* Subjekte nicht in den zwei oben genannten Kulturräumen stattfanden. Sie besetzen „weder [den ersten] Raum einer ‚Ursprungskultur‘ noch [den zweiten] Raum der ehemaligen Kolonialmacht“. (Hofmann 2006:29)

Anstelle dessen bildet Bhabha einen Raum für was er *Hybride* nennt. Hybrid wird der genannt, der sich nicht durch ein einziges Kulturkonzept identifizieren kann. So sind unter anderem die ehemaligen Kolonialvölker nicht nur einheimische Naturvölker, sondern ihre Identität ist von der jeweiligen Kolonialherrschaft verändert worden. Auch die deutschen Migranten zweiter oder dritter Generation finden sich in diesem dritten Raum, indem ihre Vergangenheit neu inszeniert wird. (Hofmann 2006:29—30)

Gleichfalls bekannt ist die Theorie von Edward Said, die er in seinem schon erwähnten Buch *Orientalismus* zuerst vorgestellt hat. Orientalismus hat dazu gedient, eine Konkurrenz zwischen dem Westen und dem Orient anzuregen, die Werke von Staatswissenschaftlern wie Samuel Huntington und Stuart Hall beeinflusst hat. Said erklärte, dass „die Konstruktion von klischeehaften Bildern des Anderen“ notwendig sei, um eine westliche Kulturidee definieren zu können. Diese Bilder haben jedoch das Selbstverständnis des „Okzidents“ beeinträchtigt. (Hofmann 2006:32) Die Kritik dagegen geht davon aus, dass man keine gemeinsame westliche Kultur definieren kann. Der Alteritätsdiskurs heutzutage argumentiert, dass unter anderem die deutsche Kultur (soweit man eine ganze staatliche Gesellschaft unter einer Kultur vereinen kann) in gleichem Sinne imperialistisch gewesen ist, wie z.B. Großbritannien oder Frankreich, aber deutlich jünger und mit einer ganz unterschiedlichen Vergangenheit.

Der Paralogismus hinter Saids Gedanke sei genau das, was er gemeint hat: Dass der Westen den Orient zu einem homogenen Gebiet reduziert, erfordert, dass der Westen gleichermaßen zu einem homogenen Kulturgebiet reduziert wird. (Hofmann 2006:35-36) Diese Idee von kulturverbundener Alterität wird in Kapitel 5 diskutiert.

Michael Hofmann betrachtet auch drei unterschiedliche Literatur- und Kulturtheorien der interkulturellen Literaturwissenschaft, und zwar die Hermeneutik des Fremden, kritische Theorie und Dekonstruktion. Werfen wir jetzt einen kurzen Blick darauf, was diese bedeuten. Eine Motivation für den postkolonialen Gedanken ist die Idee, dass kein gleichberechtigter Dialog zwischen Kulturen stattfinden kann, wenn man die interkulturelle Einstellung im Kontext der Gegenwart analysiert, da die europäisch-amerikanische Kultur „als Erbe von Kolonialismus und Imperialismus immer noch Herrschaft ausübt“. (Hofmann 2006:37) Geht man davon aus, dass das genannte Argument wahr ist, so entsteht das Problem, dass sich die Fremdheit nicht einfach so als fremd definieren lässt. Die interkulturelle Hermeneutik als Hermeneutik des Fremden geht davon aus, dass die Idee des Fremden auf dem Argument basiert, dass jene Elemente der europäischen Kultur universell akzeptiert seien. Der Standpunkt jener Kultur, die dem Fremden gegenüber liegt, ist durch Aufklärung und Humanismus geprägt. (ebd.) Nach Peter J. Benner, so Hofmann, liegt das Problem der interkulturellen Hermeneutik als einer Hermeneutik der Fremden darin, dass „sie partikuläre europäische Traditionslinien generalisiert und verabsolutiert“, und dass sie jene Eigenschaften und Normen des Europäischen zu allgemein menschlichen erklärt. (Hofmann 2006:41)

Die kritische Theorie folgt im Gegenteil den Ideen von Walter Benjamin und zwar den Thesen *Über den Begriff der Geschichte*. Seine bekannte Idee geht davon aus, dass die Geschichte von den Siegern geschrieben wird. (Hofmann 2006:44) Theodor Adorno argumentierte außerdem, dass die aufklärerischen Prinzipien zu Faschismus führen konnten, und dass sich die Rationalität über der Natur des Menschen einzustellen gegen den Menschen wenden wird. Die Überlegungen von Benjamin und Theodor W. Adorno führen nach Hofmann (ebd.) zu der Einsicht, dass sich die „kritisierten Prinzipien einer auf Herrschaft und Unterwerfung zielenden ‚instrumentellen‘ Vernunft auch und gerade in interkulturellen Konstellationen unheilvoll auswirken“. (ebd.) Die Unterdrückung einer Kultur durch eine andere, als bürgerliche Vernunft

gekleidete, wird damit ein wichtiges Erklärungsmodell für Chauvinismus und Kolonialismus, worüber wir auch im nächsten Kapitel sprechen.

In diesem Kontext hat die interkulturelle Literaturwissenschaft die Aufgabe, „an die Opfer des historischen Prozesses zu erinnern“, (Hofmann 2006:44) Diesbezüglich argumentiert Hofmann, dass die Literaturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts die geschichtlichen Prozesse reflektiert, „bei denen es zu der Unterwerfung ganzer Kulturen, aber auch einzelner Gruppen [kommt]“. (Hofmann 2006:45) Er erläutert, dass eine der Eigentümlichkeiten interkultureller Wissenschaft ist, dass sie zeigt, wie die koloniale Herrschaft „nicht nur den Unterworfenen Völkern unerträgliche Qualen bereitet, sondern auch die Psyche der Eroberer [...] verformt.“ (Hofmann 2006:46) Die Formulierung jener Kulturidentität und des Eigenen gehört zur interkulturellen Literaturwissenschaft unter den Bereich Fremdheitsdiskurs und wird in Kapitel 5 dieser Arbeit erläutert. Zusammenfassend ist das Leitmotiv kritischer Theorie eine kritische Selbstreflexion des europäischen Humanismus durch Anregungen außereuropäischer Kulturen – die jeweiligen negativen Folgen der Beziehung von Herrschaft und Kultur müssen erwähnt werden. (Hofmann 2006:47-48)

Während Hermeneutik mit einem Drang zum Verstehen geprägt ist, konzentriert sich Dekonstruktion, nach Jacques Derrida, auf die Fremdheit und die Differenz. Derrida behauptet nämlich, dass im Gegenteil zum klassischen Strukturalismus, die einzelnen Zeichen durch seine Differenz definiert werden. Anstatt um ein Zentrum des Systems eine Struktur zu bilden, enthielt Derridas Denkmuster ein „offenes Spielfeld“, auf den Differenzen unter keiner Struktur geordnet sind. (Hofmann 2006:48-49) Im Zentrum steht aber nicht die Differenzialität des Zeichens, sondern die Differenz an sich als vorgängiger Prozess. (Hofmann 2006:49-50) Die kulturelle Differenz, worüber hier gesprochen wird, ist „das Ergebnis einer Erkundung, die sich in der interkulturellen Begegnung vollzieht und mit den Differenzen überhaupt erst erzeugt wird“. Daraus sind die Unterschiede objektiver Eigenschaften zweier Völker auszurechnen. (Hofmann 2006:12)

4. Kolonialdiskurs in Literatur des deutschen Sprachraums

Weil Kolonialismus an sich schon so lange besteht wie die westliche Zivilisation, ist es nach Loomba eigentlich unmöglich, einen eindeutigen Anknüpfungspunkt oder eine verbindende Theorie, zu nennen. Deswegen konzentriert sich diese Arbeit auf ein Phänomen, das als moderner europäischer Kolonialismus bezeichnet wird. Eigentlich quillt Kolonialismus aus dem Imperialismus, besonders in Europa. Die Dimensionen von europäischem Kolonialismus waren im Jahr 1930 sehr groß: ungefähr 84,6 Prozent der Fläche der Welt waren Kolonien oder Ex-Kolonien. (Loomba 1998:xiii)

Loomba erzählt, dass, besonders in der marxistischen Analyse, der Kolonialismus beispielweise in zwei Arten unterteilt werden kann: Präkapitalistischer Kolonialismus und kapitalistischer, bzw. europäischer oder auch imperialistischer Kolonialismus. In der Tat benutzt man oft den Begriff Imperialismus als Synonym für kapitalistischen Kolonialismus. (Loomba 1998:3-4) Die Theorie dahinter ist, dass es ohne Kapitalismus auch keinen Kolonialismus in Europa geben würde, also in dem Maßstab, den wir im vorherigen Kapitel beschrieben haben. Die Theorie bezieht sich auf die Behauptung, dass die kolonialistische Weltanschauung in Deutschland und den imperialistischen Monarchien Europas auf dem Kapitalismus basiert. Die Schlussfolgerung lautet, dass in Europa das einzige Interesse an Kolonien darin bestand, dass solche Aktionen dazu dienten, ein ökonomisches Ungleichgewicht in der Welt zu bewirken. Davon würden allein die europäischen Kolonialmächte profitieren. (ebd.)

Die Idee passt Ländern wie etwa Russland oder Spanien in dem Sinne schlecht, da die kolonialistischen Gedanken in den zwei Ländern ohne kapitalistische Strukturen aufgetaucht waren. Doch Loomba stellt vor, dass für viele (z. B. Lenin) Imperialismus selbst eine Phase in der Entwicklung des Kapitalismus wäre (Loomba 1998:5). Sie schlägt vor, dass man Imperialismus und Kolonialismus heutzutage voneinander unterscheiden kann mit den Definitionen: „[...] the imperial country ist the ‚metropole‘ from which power flows, and the colony [...] is the place which it penetrates and controls.“ (Loomba 1998:7) So könnte Imperialismus ohne Kolonien funktionieren, Kolonialismus aber nicht. Dies unterstreicht den untergeordneten Status

von Kolonialismus in Bezug auf Imperialismus und lässt verstehen, dass Kolonialismus ohne Kapitalismus aber nicht ohne Imperialismus entstanden ist.

Weil man ‚Kolonialismus‘ nicht mit dem Attribut temporal (das Phänomen erweist sich die ganze menschliche Geschichte hindurch) oder struktural verbinden kann, ist es schwierig zu definieren, was der Begriff postkolonial eigentlich bedeutet. Es wäre zu früh zu sagen, dass die Welt, oder in kleinerem Maßstab ein Land, postkolonial wäre, also dass es keine Spur des Kolonialismus mehr geben würde. Nach Loomba ist umstritten, ob man schon dekolonisierte Länder als postkolonial bezeichnen kann, weil die globale Ordnung den „first world nations“ erlaubt, die Wirtschaft, Kultur und Politik der „third world nations“ zu beeinflussen. (Loomba 1998:7)

Eine Erklärung könnte sein, dass Postkolonialismus als ein kontrastives Instrument im kolonialen Diskurs zu verstehen wäre. Damit würde der postkoloniale Gedanke es erlauben, unter anderem wegen Kolonialpolitik immigrierte Subjekte postkolonial zu definieren, egal wo man wohnt (Metropole oder entkolonialisiertes Land). Außerdem lässt der postkoloniale Diskurs antikolonialen Widerstand als Teil des Imperialismus und der westlichen Kultur inkorporieren. Nach Jorge de Alva, wie von Loomba zitiert, sollte eine postkoloniale Subjektivität nicht nach den Kolonien, sondern als Gegenspieler des Imperialismus oder des Kolonialismus interpretiert werden. (Loomba 1998:12) Das Problem hier ist, dass man Postkolonialismus nicht mehr nur mit Geschichte verbinden kann. Eigentlich werden sowohl Soziologie als auch Kulturwissenschaften postkolonial studiert. Im Kontext einer Literaturanalyse, die sich mit Kolonialliteratur und moderner, postkolonialer Literatur beschäftigt, haben wir in dieser Arbeit schon untersucht, was Kolonialismus für Deutschland eigentlich bedeutet, und was für einen Kontrapunkt die postkolonialen bzw. interkulturellen Literaturwissenschaften dazu bilden.

In diesem Kapitel wird gezeigt, wie sich der Kolonialdiskurs in einem Jahrhundert verändert hat, und besonders, wie dies die deutschsprachige Literatur beeinflusst hat. Es wird zuerst ein Versuch gemacht, den deutschen Kolonialroman zu definieren, insbesondere mit Hilfe von *Tropenkoller. Episode aus dem deutschen Kolonialleben*. Nach Bernard Russell wird mit kolonialem Diskurs nicht die Kolonialgeschichte – wie wir es im letzten Kapitel beschrieben haben – an sich gemeint, sondern der linguistische Ausdruck, wie nicht-europäische Kulturen unter europäischer Herrschaft

unterdrückt wurden. (Russell 1998:9) Er erläutert, dass der koloniale Diskurs sprachliche Beschreibung, Erzählung und Aufarbeitung der kolonialen Erfahrung ist. Die kolonialen Bestrebungen der imperialistischen Staaten Europas erstrecken sich auch auf Europa und die Nachbarländer. Die postkoloniale Theorie seinerseits hat dazu gedient, mehr Komplexität und Transgression in den Kolonialdiskurs zu bringen. (Russell 1998:15)

Diesbezüglich ist es nicht genug allein die Literatur der Kolonialzeit zu behandeln. In dieser Arbeit interessiert uns auch die Auswirkung von dem postkolonialen Blick auf die Literatur. Dazu dient *Eine Frage der Zeit* als Beispiel. Wir untersuchen zuerst die Theorie hinter den Begriffen: was bedeutet der deutsche Kolonialroman? Was macht einen Roman postkolonial? Wir fangen an mit einer Einführung zur deutschsprachigen Kolonialliteratur und Vorkolonialliteratur.

4.1 Deutsche Kolonialliteratur

Deutsche Kolonialromane eindeutig zu definieren ist mittlerweile schwierig, weil dazu unterschiedliche Werke gehören, die als Trivialliteratur aber auch signifikante zu teilen sind. Wenn mehrere Romanen als eine Analyse nicht wert seien, so sind unter anderem die Werke von Frida von Bülow oder Gustav Fressen heutzutage gründlich untersucht, geschweige denn jene vorkolonialen Geschichten, die auch in folgendem erwähnt werden. Die größten Werke zum Thema Kolonialroman beschäftigen sich eigentlich mit englischer oder französischer, bzw. spanischer Literatur, weil diese Staaten schon mehrere hundert Jahre vor Deutschland große Kolonialmächte waren. Daher sind auch die Spuren von postkolonialen Gedanken in diesen Sprachräumen zu finden. (Schüller 2017:2) Bekannte Beispiele für Kolonialliteratur sind unter anderem *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe 1719), *Die Bürde des Weißen Mannes* (Rudyard Kipling 1899) oder *Herz der Finsternis* (Joseph Conrad 1899).

Beim Erforschen deutscher Kolonialgeschichte begrenzt man sich oft auf die Epoche zwischen 1884 und 1917: die Periode des deutschen Kolonialreichs. Die deutschen Kolonialromane würden diesbezüglich also aus einer Epoche von lediglich 30 Jahren stammen. Gutjahr dementiert aber die oben genannte Zeitspanne. Sie behauptet, dass, wenn man von deutscher Kolonialliteratur redet, man jene fiktiven Texte meint, die

ungefähr zwischen 1890 und 1945 veröffentlicht wurden. (Gutjahr, zitiert von Rieger 2015:966) Gutjahr bemerkt, dass Frieda von Bülow, die als erste deutsche Autorin von Kolonialromanen genannt wird (Rieger 2015:966 vgl. Hammerstein 2007), ihr erstes literarisches Werk 1890 veröffentlicht hat. Allerdings weist sie darauf hin, dass die deutschen Kolonialbestrebungen bis zum Ende des Dritten Reichs ein vorkommendes Literaturthema gewesen waren. Eigentlich hat die Anzahl Kolonialromane nach dem Ersten Weltkrieg zugenommen. (Rieger 2015:967) Dies wird durch Riegers Behauptungen gestützt. Da die Kolonialstrebungen schon vorher begonnen haben, und diese in der deutschen Literatur schon vorher anzutreffen waren, dient es auch die vorkolonialen Motive und Themen zu erwähnen, die die koloniale Handlung beeinflusst haben.

Rieger erwähnt jene beschreibenden Themen, die uns helfen sollen, einen Kolonialroman zu isolieren. Rieger meint, dass deutsche Kolonialliteratur vom Lob der kolonialen Eroberung von Ausländischem geprägt ist. Das triviale Ziel der Texte in dieser Gattung ist, zu versuchen, das Unternehmen der Kolonisierenden, den niederträchtigen ‚Anderen‘ zu beherrschen, zu legitimieren. (Rieger 2015:966) Gutjahr erläutert, dass koloniale Literatur „[die] Inszenierung der Aneignung von Gebieten weit außerhalb der nationalen Grenzen bei gleichzeitiger Durchsetzung von Verfügungsgewalt über die auf diesem Territorium siedelnden Menschen“ thematisiert. (Gutjahr 2011:1) In der Handlung, so kann man zusammenfassen, werden die Anderen gemäß dem kolonialen Gedanken stereotypisiert und negativ manifestiert. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde, im Hinblick auf die vorherige Kolonialpolitik, die Kolonialzeit gelobt und mystifiziert. Man erhoffte, die Kolonien zurück zu kriegen. (Conrad 2008:117) McLeod seinerseits beschreibt den literarischen Kolonialismus als eine Ideologie, die versucht, einen Diskurs von Rassen, Geschlecht, Kultur und Nationalismus als Wahrheit zu beschreiben: „Colonialist representations will tend to support a view of the world which justifies the continuing legitimacy of colonialism.“ (McLeod 2012:168)

4.1.1 Eine koloniale Phantasie

Ein Mittel die deutsche Kolonialgeschichte zu verstehen, ist die Betrachtung vorkolonialer Denkmuster und Ideologien. So bekommt man eine bessere Idee davon, welche Motive und Subtexte hinter der Handlung stecken, wenn man Kolonialliteratur studiert. Susanne Zantorp behauptet, dass die vorkoloniale Geschichte „sowohl Kolonisierungsansätze als auch weitgreifende Kolonisationstheorien um eine Unzahl Kolonialphantasien, die, vom 16. Jahrhundert an, das kollektive Bewusstsein [...] bevölkerte.“ (Zantorp 1999:9) Dirk Göttsche meint seinerseits, dass „das Fehlen staatlich gelenkter kolonialer Aktivitäten zu ‚Kolonialphantasien‘ geführt hat“, und dass die Deutschen sich als objektive und unbeteiligte Beobachter gesehen haben. Dies hat den Deutschen eine Berechtigung gegeben, die anderen westeuropäischen Nationen zu kritisieren, d.h. sich selbst als bessere Kolonisatoren zu sehen. (Göttsche 2017:244)

Daneben hat sich in Deutschland eine Legende eines hart arbeitenden Kolonisators, der moralisch den anderen überlegen war, entstanden. Der Anspruch war, dass dieser fleißige, deutsche Kolonisator den Kolonisierten väterlich behandelt hat. (Göttsche 2017:244) Grundlage für diese Täuschung findet Zantorp in den Kolonialphantasien.

Für Zantorp waren die deutschen Kolonialstrebungen von jenem „Drang nach kolonialer Besitzergreifung“ geprägt, womit die „Verfügungsgewalt über fremde Ländereien, Bodenschätze und, nicht zuletzt, Menschenkörper und Menschenarbeit“ gemeint wird. Die Kolonialphantasien bestehen dann aus „Geschichten von sexueller Eroberung, von Liebe und gesegnetem häuslichen Einvernehmen zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten auf gemeinsamen Boden“, also Geschichten mit dem Versuch, das Fremde familiärer zu machen. (Zantorp 1999:10)

Den Begriff „Phantasie“ benutzt Zantorp als Ersatz für Fiktion oder Mythos in Novellen, Romanen, Aufsätzen, Essays und politischen Traktaten. Sie teilt ihn in zwei Qualitäten auf. Erstens tragen die Phantasien eine Funktion von Wunscherfüllung, die die „Besessenheit mit Eroberung und territorialer Besitzergreifung in Rassen- und kulturverbindenden Romanzen“ verdecken. (Zantorp 1999:11) Diese sind fiktive Kolonialgeschichten mit denen man die Kolonialgeschichte als „Herrengeschichte“ umgeschrieben hat. Als ein Beispiel nennt Göttsche jenen „Klassiker der europäischen Kolonialphantasien“, *Schatzinsel* von Robert Louis Stevenson, indem die exotische Phantasie eine Trennung zwischen unterschiedlichen Kulturen hervorbringt. (Göttsche

2017:303) Zweitens, meint Zantorp, dienen die Kolonialphantasien als Subtext, die „sexuelles Begehren mit Machttrieb und territorialen Besitzansprüchen verquickt“. (ebd.) Sie meint, dass sich in den deutschen Phantasien das koloniale Begehren mehr auf Landbesitz als auf sexuellen Besitz richtet, wie in jenem englischen Gegenstück.

Eine Phantasie hat die Funktion, das individuelle und politische Unbewusstsein einer Gesellschaft zusammenzubringen. Sie ist also der Raum, wo das Individuum ein Teil jenes Kollektives wird. Phantasien können, mittels Allegorie und Symbol „eine kollektive Individualität“ heranzubilden, auch als Literatur, indem man eine Illusion vermittelt, dass das Volk in Fragen kolonialer Expansion „von einem Willen, einem Gemeinsamen Wunsch getrieben“ übereinstimmt. Diese Einstellung ist in dem Sinne nicht mehr nur für diejenigen gemeint, die die Bücher lesen, sondern an alle gerichtet. (Zantorp 1999:13) Nach ihr waren Phantasien gleichzeitig „das Medium und die treibende Kraft einer Kolonialideologie.“ (ebd.) Die Kolonialphantasien haben durch Allegorien und Symbolen das Rahmenkonzept für das Selbstverständnis der Deutschen und ihr Verhältnis zu ihrer Welt, bzw. den Anderen gebildet, und haben damit eine sehr wichtige Rolle bei der kollektiven Identitätsformulierung. (ebd.) Damit beantwortet Zantorp auch die Frage, ob die deutsche Kolonialliteratur weiterhin lediglich als Trivialliteratur zu behandeln sein soll:

Sie behauptet, dass die Rasse- und Sexual-Stereotypen in der kolonialistischen Imagination sich überschneiden und ihre Kombination typische Spannung zwischen Anziehung und Ablehnung für koloniales Denken hervorruft. „Die deutschen Kolonialphantasien aus dem 18. Jahrhundert zeigen, dass der moderne, biologisch fundierte Rasse-Begriff zur gleichen Zeit wie die moderne Geschlechtsrollenverteilung existierte.“ (Zantorp 1999:4)

Damit sieht Zantorp einen historischen Zusammenhang zwischen den Rassen und Geschlechtertrennung. Die männliche und weibliche „Natur“ hat man andersgeartet definiert und damit wurden die sozialen Rollen begründet. Die Definierung für „Rasse“ wurde seinerseits anhand von unveränderlichen physiologischen Eigenschaften formuliert, die denn auch jenen „unveränderlichen intellektuellen und moralischen Eigenschaften entsprechen“ (Zantorp 1999:14)

Spricht man über deutsche Kolonialphantasien, muss man die unterschiedliche Situation Deutschlands in Betracht ziehen. Da die deutsche Kolonialära wesentlich

kürzer war und später begonnen hat, im Vergleich zu den anderen europäischen Kolonialmächten, waren die sogenannten Kolonialphantasien Deutschlands von Imitation und Umschreiben geprägt. Wie erwähnt, basierten die deutschen Kolonialstrebungen auf Wunschträumen und unterschiedlich motiviert. Sie hatten auch eine andere Funktion:

„sie dienten weniger als ideologischer Deckmantel, hinter dem sich koloniale Brutalitäten oder verbotene Wünsche verstecken konnten, denn als Handlungsersatz, als imaginärer Testort für koloniale Unternehmungen. Indem Deutsche die kolonialen Bestrebungen anderer kommentierten und kritisierten, indem sie sich Theorien fremder Eroberer aneigneten, sie weiterentwickelten und revidierten, und vor allem indem sie koloniale Szenarios erfanden, die ihnen die Identifikation mit der Rolle des Eroberers oder Kolonialherren erlaubten, konnten sie ein eigenes koloniales Universum schaffen, in das sie sich selbst hinein verpflanzten.“
(Zantorp 1999: 16)

So haben die Deutschen für sich einen eigenen Platz an der Sonne erfunden, in Bezug auf die anderen westeuropäischen Nationen. Die Kolonialphantasien haben daher eine gewisse identitätsbildende Bedeutung. Sie gaben den Deutschen die Möglichkeit zu beweisen, dass die Deutschen die besten Kolonialherren waren, trotz den brutalen Krieksaktionen.

4.1.2 Eine europäische Identität

Die deutsche Kolonialliteratur war nach Rash, besonders vor dem Ersten Weltkrieg von dem Begriff “the European Self” (eine europäische Identität) und von Egoismus geprägt. Da gehört die Voraussetzung zu, dass ein europäisches Wertsystem einzigartig und universal anerkannt wäre (Rash 2012:130). Weil Kolonialliteratur sehr eng mit der Kolonialgeschichte und -politik verbunden ist, sind viele ihrer Themen auch davon ableitbar. Die schon oben erwähnten rassistischen Motive sind durch und durch tragend anzutreffen. Mit den liberal-imperialistischen Gedanken kommen auch jene Elemente des Chauvinismus und Nationalismus wiederkehrend vor. Wenn Grimmer-Solem die Aktionen der Kolonisten als bürgerlich motiviert interpretieren will, so behauptet Russell, dass die andere Motivation hinter der Rechtfertigung von Nationalismus u. a. von der Zivilisierung nach aufklärerischen Lehren geprägt ist. Wie wir in Kapitel 2 schon gesehen haben, liegen die zwei nicht unbedingt im Widerspruch.

Diesbezüglich wird nach Rieger im kolonialen Diskurs oft jener von Said bzw. Spivak eingeführte Begriff „Othering“ benutzt. (Rieger 2015:966–967) Unter dem Begriff versteht man unterschiedliche Art und Weisen, das Subjekt des Kolonialdiskurses zu formulieren. (ebd.) Dies passiert unter anderem, wenn man Namen für literarische Figuren oder Gebiete erfindet. Nicht nur die Namen – die oft fremde Qualitäten tragen, wie *Freitag* in *Robinson Crusoe* – sondern auch die Fremdheit an sich ist ein Leitmotiv des Kolonialromans. Dies wird später detailliert studiert, aber es kann schon gesagt werden, dass die Fremdheit des Kolonialromans zwischen dem Subjekt und Objekt, also *Us* und *them*, sich durch Charakterprofile (Rasse und Geschlecht), Naturbeschreibungen, Gesellschaftsanalyse und Architektur manifestiert. Rash beschreibt die Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Anderen als eine von Beherrschung und Ausbeutung so: „the Self viewed the Other from outside as an imperfect but perfectible version of itself, the European took upon himself the right to control and make practical use of the Other” (Rash 2012:130) Zusammenfassend könnte man sagen, dass das alles Merkmale sind, die die kolonialen Herren, d. h. literarische Subjekte, von den kolonisierten untergeordneten Menschen – also den Kolonialobjekten – unterscheiden. So existiert der Kolonialdiskurs tangential mit dem sogenannten „*the West and the Rest*“ Diskurs (vgl. Das Gupta 2018:85), der auch heutzutage seinen Status in der westlichen Nationalpolitik beibehalten hat.

Der Begriff Fremdheit ist ein wichtiges Forschungsgebiet postkolonialer Literaturwissenschaft, und er bekommt auch in dieser Arbeit ein eigenes Kapitel. Die Trennung von den Eigenen und den Anderen ist ein wichtiges Merkmal für Kolonialliteratur und deswegen kommt sie in der Analyse von Literatur, die sich mit der Kolonialzeit beschäftigt, immer häufiger vor.

Um einen deutschen Kolonialroman zu identifizieren, muss man nicht lange nach konkreten, wiederholenden Motiven suchen. Bemerkenswert ist, dass zahlreiche Kolonialnarrative eigentlich unter die Gattung des Entwicklungsromans fallen. „Gewöhnlich beginnt mit dem Aufbruch der deutschen ProtagonistInnen in eines der ‚Schutzgebiete‘ ein Reifungs- oder Läuterungsprozess, in dessen Verlauf sie irrige Anschauungen überwinden und sich aus sozialen Zwängen befreien.“ (Göttsche 2017:261) Erst die räumliche Distanz zur Metropole erlaubt es den Protagonisten, ihre wahren Identitäten zu bilden. (ebd.)

Um die deutschen Strebungen zu legitimieren, hat man die Eingeborenen eher als „erziehungsbedürftige“ Mündel, „die endlich mit dem christlichen Glauben und/ oder den ‚Segnungen der Zivilisation‘ vertraut gemacht werden müssen – und sei es durch Zwangsarbeit und Körperstrafen.“ (Göttsche 2017:261) Die sogenannten Anderen besitzen fast keine individuellen Eigenschaften. Sie werden als amorphe Masse oder typisierte Vertreter eines Kollektivs dargestellt. „Dies geschieht u. a. dadurch, dass die Kolonisierten nicht selten gänzlich stumm bleiben oder bloß ein bizarres Kauderwelsch von sich geben.“ (Göttsche 2017:262)

Sibylle Benninghoff-Lühl deutete schon im Jahr 1983 an, dass, obwohl sie mehr als 500 Kolonialromane von 1884 bis 1914 gefunden hat, es unnötig war, alle zu lesen, um zu zeigen, dass die Handlungen fast immer identisch waren. (Benninghoff-Lühl 1983:7) Rieger, die ihrerseits nur Deutsch-Ostafrika studiert hat, meint, dass die Handlungen sehr monotonisch erschienen. Erstens ist die Hauptfigur fast immer ein deutscher Emigrant. Er wird von Problemen und Hindernissen, wie rebellische Einheimische, europäische Soldaten während des Ersten Weltkriegs oder Herausforderungen mit dem Klima oder Ackerbau, konfrontiert. Der Krieger meint, er werde mit Hilfe seiner Resilienz und Tugend siegreich und dadurch ein Vorbild für zukünftige Kolonialisten, Siedler oder Fürsprecher des kolonialen Gedankens. (Rieger 2015:968)

Rieger nennt ein solches Narrativ absolut eurozentrisch und betont, dass dies überdimensioniert ist im Vergleich zu dem Hintergrund, der fremd, dunkel, feindlich und bedrohlich bleibt. (ebd.) Dieser *fremde* Schauplatz wird im Narrativ lediglich durch eine sehr kleine „contact zone“ integriert, die zum Überleben notwendig ist. Dementsprechend teilt Rieger das Milieu in drei unterschiedliche Gebiete auf, je nachdem, wer im Gebiet existiert: Im Zentrum steht der weiße Protagonist und seine Gleichwertigen mit dichten Sozialstrukturen, die dazu dienen, die Anderen isoliert zu halten. Die Strukturen helfen den Kolonialisten, sich das ausschließliche Recht zur Menschheit zu sichern. Außerhalb davon liegt „Afrika“ mit vier unterschiedlichen sozialen Klassen, die sich miteinander vermischen. (ebd.)

An der inneren Schicht der *contact zone* wohnen die Diener und jeweilige Würdenträger – die einzigen, die im Kontakt mit den Weißen sind. An der äußeren Schicht der Zone wohnen unter anderem die Arbeiter von Plantagen, Träger oder

Askari-Soldaten, die meistens keinen Kontakt zu den Weißen haben. Nach Rieger bleibt das dritte, riesige Gebiet „Afrika“, bzw. die Leute und die Natur, ganz im Hintergrund. (Rieger 2015:968) Sie werden „als amorphe Masse oder typisierte Vertreter der indigenen Bevölkerung“ vorgestellt. (Gutjahr 2011:1) Je näher sie sind, desto menschlicher, und umgekehrt. Wie Rieger es formuliert: „[...] the different African habitats are distance markers between (the ones like) Us and (the ones like) Them.“ (Rieger 2015:968) Jene an der inneren Schicht werden mit Namen vorgestellt, während die an der äußeren Schicht meistens nur stereotypisch oder ethnisch diminuiert erwähnt werden. Von daher, meint Gutjahr „kann als grundlegende Struktur der Kolonialliteratur die explizit exponierte *Unter*-Repräsentation der Kolonisierten gelten.“ (Gutjahr 2011:1)

4.1.3 Exotische Symbolik

Die Symbolik der Kolonial- und Vorkolonialliteratur bzw. Kolonialphantasien sind oft von Weiblichkeit zusammen mit der Eroberung und Erfindung eines neuen Landes geprägt. Zantorp bringt zur Rede jenes Zitat von Samuel Eliot Morison, der die Eroberung Nordamerikas als Eroberung jener Jungfräulichkeit beschreibt: „the New World gracefully yielded her virginity to the conquering Castilians.“ (Zantorp 1999:62)

In gleichem Format wurden in vorkolonialen Geschichten auch die eingeborenen bzw. schwarzen Frauen als Ziele der Eroberung gesehen. Unter anderem in dem Werk *Von jenseit des Meeres* von Theodor Strom, so Götsche, versucht der Protagonist Alfred die überraschend weiße Frau Jenni zu sexualisieren, indem er sie dunkelhäutig (und dadurch eroberbar) zu fantasieren versucht. „Der männliche Erzähler Alfred reagiert auf diese (im transatlantischen Rassendiskurs der Zeit stereotype) Entdeckung mit einer Mischung aus Befremden und Faszination, Abwehr und Verlangen, das für weite Teile der Literatur des 19. Jahrhunderts, die die koloniale Fremde häufig in der indigenen Frau verkörpert.“ (Götsche 2017:252)

In diesem Sinn entstand nicht nur die Anschauung von „*West and the Rest*“, sondern eine gewisse Trennung zwischen den europäischen Männern und den Anderen: „[Erst] durch den Rückgriff auf kolonisierte Völker, auf ‚anziehende‘ oder ‚abstoßende‘

Menschen anderer Kultur und Hautfarbe, die sie beehrten oder von ihren angestammten Platz vertrieben, konnten weiße, europäische Männer sich als ‚der Europäer‘, ‚der Deutsche‘ oder ‚der Engländer‘ behaupten...“ (Zantorp 1999:14).

Die exotische Idee der Jungfräulichkeit des Neuen ist sehr mit Sexualität verbunden. Auf der anderen Seite kommt sie in der Darstellung von Flora und Fauna vor. Dies ist ein Teil der schon oben genannten Kolonialphantasie, indem die neue Welt übertrieben beschrieben wird. Die abenteuerliche Handlung macht eine Geschichte märchenhaft, was oft auch absichtlich ist, und zwar bei Jugendliteratur (*Das Dschungelbuch* von Rudyard Kipling, *Schatzinsel* oder *Robinson Crusoe*).

Ein Technik für die charakteristische Spannungserzeugung, so Götsche, ist die Platzierung von Hauptfiguren in unwirtlichen Naturräumen, die „sowohl als *tremendum* [mysteriös] wie auch als *fascinosum* [phantasiehaft] modelliert [sind] – unabhängig davon, ob es sich um wuchernden Dschungel, dornige Steppe oder wasserlose Wüste handelt.“ (Götsche 2017:261) Nach Götsche ist es dann auch nicht überraschend, dass die Protagonisten „immer wieder auf wildes Getier, von giftigen Schlangen bis hin zu gefräßigen Raubkatzen, treffen“. Solche Themata profitieren lediglich von den exotischen Qualitäten, und werden „üblicherweise durch die Erwähnung von ‚heimatlich Bekanntem‘ relativiert“. (ebd.) Dem Rezipienten bleibt immer bewusst, dass der Handlungsort, weder in den Metropolen noch auf fremdem, sondern auf deutschem Boden liegt. (ebd.)

Im Hinblick auf die oben genannten Grundlagen ist jetzt offensichtlich, dass der Roman *Tropenkoller. Episode aus dem deutschen Kolonialleben* von Frieda von Bülow ein Kolonialroman ist. Erstens steht der wichtigste Hinweis im Titel. Zweitens wurde Bülow als Begründerin des deutschen Kolonialromans bereits erwähnt. Warum lohnt es sich dann zu untersuchen, ob der Roman als Kolonialroman gilt? Wie am Anfang dieses Kapitels erklärt wurde, gibt es ziemlich wenig Untersuchungen zu den deutschen Kolonialromanen. Die Beispiele von oben sind einerseits Theorien, die zum großen Teil aus anderen Sprachräumen geliehen sind, und zweitens von einem konkreten Vergleichspunkt profitieren könnten. Was wäre dann besser als ein Roman der ersten Autorin der Gattung Kolonialroman, und zwar, weil dieser als ein Widerspruch zur patriarchalischen Figurenbildung Benninghoff-Lühls gilt. Später werde die Fundamente jener Identitätsbildung in diesem Kontext auch tiefer studiert.

4.2 Postkoloniale Literatur

„Die Geschichte der Zivilisation und die Geschichte des Kolonialismus sind primär europäische Geschichten, und sie sind für die Autoren der *Dialektik der Aufklärung* Geschichten der Entsagung, der Verleugnung der Natur und damit letztlich Geschichten des Unglücks auch für die Herrschenden.“ (Hofmann 2006:47) Dieses Zitat von Michael Hofmann widerspiegelt das Hauptmotiv der Kolonialliteratur und die Notwendigkeit postkolonialer Gedanken und Literatur. In diesem Kapitel konzentrieren wir uns auf den Postkolonialismus in der Literatur, und besonders im deutschsprachigen Afrika-Roman der Gegenwart.

Zu interkultureller, postkolonialer Literatur werden sowohl Werke von ehemaligen Kolonisierten, Migranten in einem hybriden Verbleib als auch neuere Literatur, die Kolonialismus aus postkolonial-kritischem Ansicht betrachtet, gerechnet. In der populären und seriösen „Kultur und Literatur mit postkolonialer Perspektive ist in den letzten Jahren ein verstärktes Interesse an Afrika zu beobachten“, was dazu geführt hat, dass das Interesse für die Kolonialzeit Deutschlands neu aufgetaucht ist.“ (Hofmann 2012:7) Diese sind in einem kulturgeschichtlichen Zusammenhang mit der gewachsenen öffentlichen Aufmerksamkeit für die deutsche Kolonialgeschichte hervorgetreten, „durch entsprechende Forschungen zur (Kultur-)Geschichte des deutschen Kolonialismus und durch die Rezeption der postkolonialen Theorie in den Geschichts- und Kulturwissenschaften.“ (Göttsche 2012:173)

Zum „Afrika-Boom“, der die deutschsprachige Belletristik Mitte der 1990er Jahre erfasste, werden unter anderem *Nirgendwo in Afrika* von Stefanie Zweig (1995) und *Die weiße Massai* von Corinne Hofmann (1999) gezählt. Nach dem Höhepunkt dieses Trends gewann der historische Roman über den (deutschen) Kolonialismus in Afrika an Bedeutung. (Göttsche 2012:170) Dazu können wir lediglich die Romane *Munzinger Pascha* (1997) und der in dieser Arbeit untersuchte *Eine Frage der Zeit* von Alex Capus zählen. Außerdem gibt es weitere Schriftsteller historischer Romane wie Hermann Schulz, Uwe Timm, Gerhard Seyfried und Thomas Stangl.

4.2.1 Der postkoloniale Blick

Obwohl sich der Fokus von Belletristik zu geschichtlichen Romanen verschoben hat, wurde in der deutschen postkolonialen Literatur die Rolle des „postkolonialen Blicks“ – ein kritisches postkoloniales Verständnis – gewissermaßen normalisiert als eine Selbstverständlichkeit des Erzählens. (Göttsche 2013:16) Die seit Langem vergessene deutsche Kolonialgeschichte wurde Schritt für Schritt ins Gedächtnis gebracht, und ins Zentrum traten „Rekonstruktion und Imagination der kolonialen Welt, Versuche einer literarischen Annäherung an die fremd gewordene Epoche des Kolonialismus [...]“. (Göttsche 2012:172)

Die Zeitspanne kolonialer bzw. postkolonialer Literatur kann in 3 bzw. 4 Epochen geteilt werden. Die erste, koloniale Epoche war die Zeitalter vom Anfang der deutschen Kolonialstrebungen bis zum Ende des zweiten Weltkrieges. Die nächsten zwei Epochen sind die ersten literarischen Epochen, die mit dem postkolonialen Blick geprägt sind. Diese nennt Göttsche Nachkriegszeit 1 und 2, (ca. 1945–1965 bzw. 1965–89). (Göttsche 2017:275, 282) Danach folgt die letztendliche Gegenwartsliteratur (1989–heute) (Göttsche 2017:297ff.)

Die erste literarische Auseinandersetzung nach dem zweiten Weltkrieg mit dem deutschen Kolonialismus entstand nach Göttsche im Jahr 1949 in der Juni-Ausgabe von *Frankfurter Hefte*. Die Erzählung *Weltreise auf deutsche Art* von Alfred Andersch handelte von den deutschen Kolonialkriegen in China und Afrika. Andersch spielt aus jener Perspektive einfachen Soldaten mit der Idee, was anstelle der Kriege hätte passieren können. Ein tragendes Motiv ist die Unsicherheit, die nur ein Krieg und das fremde Land mitbringen kann. (Göttsche 2017:278) Eine ähnliche Geschichte trifft man in *Eine Frage der Zeit* von Alex Capus, wie später erläutert wird.

Vor diesem Hintergrund erscheint der Kolonialismus eher als abstrakte Macht, der die Soldaten passiv ausgesetzt sind. Erst allmählich reflektiert der Protagonist seine Rolle in diesem Kolonialkrieg, und stellt sich selbst die Frage, was ist die Verantwortung eines Soldaten und wie lässt sich Kolonialismus als Phänomen selbst leiten. (Göttsche 2017:278) Von Entfremdung oder der Stimme des Anderen wurde trotzdem nicht gesprochen, sondern im Zentrum der Handlung stand der deutsche Soldat. „Aus postkolonialer Sicht“, sagt Göttsche, „lässt sich Anderschs Erzählung dafür kritisieren,

dass er sich mehr für das Innenleben eines Täters interessiert als für diejenigen, die durch eben solche Täter ihr Leben verloren haben.“ (ebd.) Diese Herangehensweise hat sich in der Zeit verändert.

Durch die Entdeckung der Dritten Welt neigte die deutschsprachige Literatur in Richtung Antikolonialismus. Mit neuem Verständnis über Konsequenzen des Imperialismus und Kolonialismus bzw. Neokolonialismus (der Aufstieg westlichen Kapitalismus in Entwicklungsländer), hat sich die Anzahl kolonialkritischer Texte von 1960 bis 1980 vergrößert. (Göttsche 2017:282, 298) Der postkoloniale Diskurs hat an Profil und Einfluss gewonnen. Er stand neben anderen kritischen Diskursen wie denen „der Postmoderne, des Feminismus und der Multikulturalität, die ihre moralischen Impulse aus demokratisch-pluralistischen Bestrebungen beziehen.“ (Lützeler 1997:7) Die literarischen Ausdrücke gegen den Vietnamkrieg waren unter anderem von der Studentenbewegung, auch neomarxistisch inspiriert, aber ohne Sachverständnis. Die Hoffnung, eine linke Revolution in der Dritten Welt, war mehr Wunschdenken als Faktum. (Lützeler 1997:10-11)

Diese Armut an Sachlichkeit hat ein Phänomen namens Reiseliteratur hervorgerufen. Zahlreiche deutschsprachige Autoren haben seit den 70er Jahren nicht nur die anderen Verfechter des neomarxistischen Gedankens besucht. Sie haben die Leute und die Länder der Dritten Welt besucht. (Lützeler 1997:13) Diese Reiseliteratur „der 1970/80er Jahre von AutorInnen wie Uwe Timm, Hans Christoph Buch, Hubert Fichte, Gunter Grass, Bodo Kirchhoff, Hugo Loetscher, Eva Demski, Ingeborg Drewitz, Erika Runge, Peter Schneider u. a.“, die indirekt ein Interesse an den alten Kolonien weckte und dadurch eine Welle des Massentourismus verursachte, sieht Lützeler als Vorreiter des postkolonialen Blicks. (Göttsche 2017:292)

Es war gerade eine historische Wende, um das „irritierende Elend in der Dritten Welt, das aus Revolutionen, Modernisierungsschüben, Bürgerkriegen, Hungersnöten, Migrationen und Umweltkatastrophen“, entstanden, die die Autoren zu Stellungnahmen bei der Suche nach neuen Orientierungen verwenden konnten. (Lützeler 1997:16) Neben fiktionalen Texten und pragmatischen Narrativen erschienen auch Tagebücher, Briefe, Berichte und Reportagen. (ebd.) In diesen Publikationen haben die Autoren mit „dem ‚kolonialen Blick‘ vermeintlicher europäischer Überlegenheit und Hegemonie“ gebrochen. (Göttsche 2017:292) Sie

gestanden „Unsicherheiten, Irritationen, mögliche Irrtümer und die Begrenztheit ihrer Erfahrung ein“ (Lützeler 1997:16), und wussten, dass ihre eigenen eurozentrischen Blickwinkel die Dritte Welt nur subjektiv untersuchen lässt. So hat man die Brücke von kolonialen Vorurteilen zu einem selbstkritischen postkolonialen Blick gebaut. (Göttsche 2017:292)

Aus postkolonialer Sicht kritisch gesehen, hat ein solches Benehmen eine entfremdende Wirkung gehabt. Die Wende in dem postkolonialen Diskurs um Übergang zu den 1990er Jahren war dadurch motiviert, die Entgegensetzung von Norden und Süden, also den Tätern und ihren Opfern, zu lösen. Anstelle dessen gab es eine Verschiebung zu „einem vielschichtigeren, postkolonialen Diskurs [...] in dem zugleich neuere Globalisierungserfahrungen mitschwingen“ (Göttsche 2017:297)

Göttsche nennt vier unterschiedliche „thematisch-diskursive Konstellationen“, die von postkolonialem Interesse sind, wenn man die deutsche Literatur seit 1989/90 studiert. Diese sind historische bzw. Familienromane, die sich mit der Kolonialzeit beschäftigen, Erzählungen, die den postkolonialen Blick benutzen, um Globalisierung in der Gegenwart zu analysieren, kritische Texte über literarischen Exotismus und Literatur, die „inter- und transkulturelle Erfahrungen, Migration und Fremdverstehen (v. a. in asymmetrischen Machtverhältnissen) in den Vordergrund rückt.“ (Göttsche 2017:297) Der postkoloniale Blick berücksichtigt hier auch die deutschsprachige Migrantenliteratur, die typischerweise nichts mit den deutschen Kolonien zu tun hat. „[Die] Kolonialismuskritik der Gegenwart schließt geschichtspolitisch an den Antiimperialismus der 1960/70er Jahre an.“ (Göttsche 2017:297)

Die historische Afrikaromane wurden Gegenstände für Kritik, und das koloniale Namibia sowie Deutsch-Ostafrika wurden tragende Themen des sogenannten Afrika Booms. Im Falle Namibias zog der postkoloniale Blick am Völkermord von Herero und Nama zwischen 1904 und 1908 an, wo die Spuren vom Nationalsozialismus nun zu finden waren, wie schon in dieser Arbeit erwähnt. In den historischen und Gegenwartsromanen zu Ostafrika „wird der ‚postkoloniale Blick‘ stattdessen oft von exotistischen und interkulturellen Faszinationen überlagert.“ (Göttsche 2017:298) Trotz den Ähnlichkeiten zur exotischen Betonung der Literatur der Kolonialzeit, ist der ‚postkoloniale Blick‘ im Rahmen Ostafrikas zur Norm geworden. Göttsche meint: „Es gibt praktisch keinen Roman, der nicht koloniale Gewalt und Ausbeutung,

deutsche Kolonialpolitik, Rassismus und die patriarchalische wilhelminische Geschlechterordnung kritisiert.” (Göttsche 2017:300) Dies gilt auch für *Eine Frage der Zeit*, das später näher betrachtet wird. Der Exotismus der Ostafrika-Gegenwartsromane verbindet sich, wie sowohl Ilona Maria Hilliges‘ Literatur als auch der Roman von Capus, mit der „in die Kolonialzeit zurückprojizierten interkulturellen Utopie der gleichwertigen Zusammenarbeit zwischen Afrikanern und Deutschen sowie der Komplementarität europäischen und afrikanischen Wissens“, der neokolonialen Utopie zufolge. (ebd.) Auf die Naivität solcher Handlungen wird im Folgenden hingewiesen.

4.2.2 Methodologie der postkolonialen Kritik

Methodologisch betrachtet wird in den Romanen nicht nur den Anderen eine Stimme gegeben. Auch die Kritik an den kolonialen Vorstellungen und Verhaltensweisen kann von jener „symbolischen Vernichtung ihrer Protagonisten getrieben“ sein, bzw. um eine Gegenperspektive auf die deutsche oder europäische Kolonialgeschichte vorzunehmen. Ein Beispiel davon ist Thomas Stangls *Der einzige Ort* (2004). (Göttsche 2012:172)

Die Kritik dagegen rührt aus der Ansicht, dass die Einfühlungsästhetik als Form der kulturellen Aneignung gesehen wird. Man fragt sich, ob es ästhetisch oder ethisch ist, den Anderen eine Stimme zu geben. (Göttsche 2013:16) Trotzdem spielt die Literatur eine wichtige Rolle in dem Diskurs, wo die Angst der kulturellen Aneignung und Darstellung des afrikanischen Anderen in schlechtestem Licht geschieht, und wo diese Haltung zudem durch störende Vorsicht verhindert wird. Die Schriftsteller benutzen ihre Stimme, um Kolonialismus durch transkulturelle Ergebnisse und interkulturellen Dialog zu kritisieren, und damit gegenseitigen Respekt und Gleichberechtigung zu erreichen. (Göttsche 2013:411) Immerhin ist es ein beträchtlicher Teil der postkolonialen Expression, die Erfahrungen der Kolonisierten und verstummten Anderen zu erkennen. Als Methode der postkolonialen und postmodernen Ästhetik erwähnt Göttsche unter anderem die Metafiktion, die Polyphonie, die Multiperspektivität, das Groteske und Pastiche. (Göttsche 2013:17)

Das Ziel der neuen historischen Romane, kann laut Göttsche folgenderweise generalisiert werden: „ein detailliertes und kritisches Verständnis der kolonialen Welt „in Verbindung mit der deutschen Kultur- und Gesellschaftsgeschichte sowie den historischen Spielräumen der Kritik, der Abweichung und des Widerstands [zu erreichen].“ (Göttsche 2012:173) Ein Charakter, der in Deutsch-Ostafrika gründet, wird nicht zuletzt mit der Multikulturalität begründet. Zum kolonialen Tansania gehörten arabische und indische Minderheiten, komplexe ökonomische und politische Infrastruktur und eine eigene Geschichte. Man darf auch das „aufschlussreiche Schwanken der deutschen Kolonialpolitik zwischen Kooperation und brutaler Unterwerfung, Disziplinierung und Integration der afrikanischen Bevölkerung“ beim Aufbau der deutschen Kolonie nicht vergessen. Göttsche 2012:175-176) Der neue historische Afrika-Roman ist diesbezüglich eine Kombination „historischer Rekonstruktion und literarischer Fiktionalisierung der Kolonialgeschichte und ihrer Welt.“ (Göttsche 2012:177)

Göttsche isoliert aus der Literatur Uwe Timms einen Figurentypus des „mittleren Helden“, der das Beispiel von Walter Scott nachahmt. Dieser Charakter wird von interkulturellem und kolonialismuskritischem Bewusstsein geprägt, als Vermittler zwischen kolonialer Alltagsgeschichte und politischer Ereignisgeschichte. Ihm wird, dank eines interkulturellen Lernprozesses, eine Rolle des Kritikers „zwischen der Welt des deutschen Kolonialimperialismus und der zeitgenössischen afrikanischen Welt und Perspektive“ zugeschrieben. (Göttsche 2012:177-178)

Nicht selten sind auch deutsche Figuren anzutreffen, die sich auf afrikanische Kulturen einlassen. Nebenbei gibt es, was Göttsche „komplementäre afrikanische Figuren“ nennt, die in eine „hybride Zwischenstellung zwischen afrikanischen und europäischen Welten geraten.“ (Göttsche 2012:178) Für solche Figuren werden die von Rieger oben gezogenen Zonen fließend: Es werden Figuren aus der äußeren Zone in die innere eingeladen. Besonders vor der Verbreitung von historischen Romanen wurden in Belletristik die jeweiligen afrikanischen Gesellschaften und ihre Vertreter als gleichwertig dargestellt. Der Zweck dahinter sei, den kolonialen Diskurs umzukehren und den eurozentrischen Fokus herabzusetzen, um eine afrikanische Sicht darzustellen. (Göttsche 2012:178)

In diesem Sinne hat die postkoloniale Mainstream-Literatur auch ein Interesse an Kolonialismus geweckt. Seit Mitte der 90er Jahre hat die Kolonialzeit ihren Platz im literarischen Gedächtnis neben dem Dritten Reich und der Wendezeit gefunden. Nicht nur Akademiker studieren und lernen jetzt die Kolonialgeschichte Deutschlands. (Göttsche 2013:13) Obwohl Kritik gegenüber dem deutschen Imperialismus und dem kolonialen Rassismus zu einer Norm geworden ist, tauchen trotzdem 100 Jahre alte Bilder von den Tropen und den Mythen über den schwarzen Kontinent auf. Außerdem erscheint die gegenwärtige Literatur nicht ohne das naive Postulat, dass zwischen den Kolonisten und Kolonisierten ein gewisses Verständnis und eine Form der Kooperation existierte. „Not every literary ‚rereading‘ of colonialism is also a critical ‚rewriting‘ of colonial history and discourse“ (Göttsche 2013:16) Diesbezüglich wird eine Studie vorausgesetzt, um das postkoloniale Potential eines literarischen Werks zu definieren.

Wir haben uns mit den Literaturgattungen Kolonialroman und Postkolonialroman vertraut gemacht. Daraus kann man schon mehrere Behauptungen aufstellen, nämlich in Bezug auf die Bedeutung der Zeit und des kollektiven Lernens im literarischen Gedächtnis. Auch die Entstehung jener Sympathie und die daraus resultierende Vorsicht der Stimmgebung an den Anderen lassen sich hervorheben. In den folgenden Kapiteln dieser Arbeit werden wir die literarische Fremdheitsanalyse – ein wichtiges Werkzeug der interkulturellen Literaturwissenschaft – ausführlich studieren. Dies wird uns helfen, eine postkoloniale Konstellation des Fremden zu formulieren, um darin die unterschiedlichen Eigentümlichkeiten der kolonialen und postkolonialen Literatur zu finden.

5. Das literarische Fremde

Der letzte Teil dieser Arbeit konzentriert sich darauf, die Fremdheit in der Primärliteratur zu erkennen und zu analysieren. Dazu dient es zu erläutern, was mit Fremdheit und das Fremde gemeint ist. Zunächst werde ich in diesem Kapitel den Begriff mit Hilfe von Andrea Leskovec und Ortrud Gutjahr erläutern. Dazu gehören die drei Ebenen der Fremdheit bzw. der Unterschied zwischen den Begriffen das Eigene, das Andere und das Fremde, die später erläutert werden. Dies dient als Startpunkt für die Literaturanalyse, die im nächsten Kapitel folgt.

Wenn wir über das Fremde reden, ist es leicht sich zu verwirren. Spricht man über Fremdheit in Literatur, muss man zuerst das Genus wählen. Der Begriff 'der Fremde' wird nach Leskovec vorwiegend für Menschen verwendet. Dagegen hat der Begriff 'die Fremde' eine topographische Bedeutung: Man bezeichnet also etwas Unbekanntes oder Exotisches, bzw. ein fernes Land wie (hier) Deutsch-Ostafrika. (2011:46) Der Begriff „das Fremde“ seinerseits „bezeichnet etwas Sächliches/Objekthaftes oder etwas Unbestimmtes, Transzendentes.“ (ebd.) Er wird verwendet, wenn man Phänomene beschreibt, die ungewohnt sind, und deren Fremdheit von „Unzugänglichkeit“ geprägt ist. (ebd.) Beispiele dafür sind z. B. das andere Geschlecht, das Unheimliche, oder das Heilige oder Böse. So wird in Bezug auf Fremdheit in der Literatur zwischen Figuren, Gebieten und dem Metaphysischen unterschieden.

Mit dem Adjektiv „fremd“ beschreibt man die Abweichung von einer angenommenen Normalität, oder etwas, was „aufgrund seiner [...] Fremdheit nicht erkannt werden kann“ (ebd.) So unterscheidet man zwischen, was fremd ist, und welche Charakter die Fremdheit zeigen: Ob etwas fremd oder nicht fremd ist, und ob dieses Zugehörigkeits- oder Nichtzugehörigkeitsverhältnis einen menschlichen, topographischen oder phänomenologischen Charakter hat, dass man ihn als *das* Fremde bezeichnen kann.

Gehen wir im Folgendem davon aus, dass Fremdheit ein menschliches Phänomen ist. Im Kontext der Interkulturalität hilft es, das Verständnis für den Begriff des menschlichen Fremden 'das Fremde' durch, was Leskovec Alteritätsdiskurs nennt, zu beobachten. Sie konstruiert ein dreifaches Verhältnismodell, das uns hilft, die Motive

des Begriffs zu verstehen. Diese drei Verhältnisse nennt Leskovec 'das Eigene', 'das Andere' und 'das Fremde'. (Leskovec 2011:47)

5.1 Das Eigene – das Andere – das Fremde

Die Begriffe ‚das Eigene‘, ‚das Andere‘ und ‚das Fremde‘ wurden in dieser Arbeit schon mehrmals benutzt. Und obwohl diese Wörter auch gewisse Bedeutungen in der Umgangssprache tragen, ist es sinnvoll zu erklären, was man mit diesen im Rahmen interkultureller Literatur meint. Es wird in der Hauptanalyse gezeigt, wie etwas, was 100 Jahre früher als das Fremde galt, heutzutage unter dem Begriff des Anderen fällt.

Das Eigene deutet auf das Subjekt oder eine Ordnung hin, der ein Subjekt angeschlossen ist oder bedeutet etwas Gemeinsames, das sich „als Allgemeines über das Besondere erhebt.“ (Leskovec 2011:47) Erinnern wir uns an das Beispiel von McLeod, und zwar den literarischen Kolonialismus in Kapitel 4.1. Ihm zufolge zeigt sich Kolonialismus als eine Ideologie, die versucht, einen Diskurs von Rassen, Geschlecht, Kultur und Nationalismus als Wahrheit zu schreiben: „Colonialist representations will tend to support a view of the world which justifies the continuing legitimacy of colonialism.“ (McLeod 2012:168) Hier spielt die Ordnung, die der Kolonisierende einnimmt, die Rolle des Eigenen, und präsentiert sich als Subjekt des Diskurses. Das Lesen passiert nach McLeod in zwei Phasen. Erstens wird identifiziert, wie solche Kontexte sich realisieren oder im Text fehlen. Zweitens untersucht man den Text, wie er die Welt und die führende Weltanschauung prägt. Man muss verstehen, dass die im Text geschilderte moralische Wirklichkeit eine solche sein kann, die schon seit Jahren wissenschaftlich ausgeschrieben und damit also *de facto* nicht wahrzunehmen ist. (ebd.)

Ebenfalls ist deutsche Literatur seit Aufklärung durch Vernunft, Moral, Recht und Gesetz geprägt (siehe Kapitel 4.1.), die etwa eine göttliche Allgemeinheit bilden, das sich als Subjekt zeigt. Nach Leskovec repräsentiert das Subjekt keine homogene oder autonome Einheit, die sich bewusst wäre, sondern es geht um eine „Pluralisierung von Ordnungen, eine Vielzahl von Teilordnungen, die als solche begrenzt sind.“ (Leskovec 2011:47) Es wäre zu eng dieses Phänomen als Kultur zu definieren, weil universelle

Konzepte Grenzen überschreiten. Dies wäre und ist ein Thema für viele andere Studien, aber im Rahmen dieser Arbeit bleibt dafür leider kein Platz mehr.

Das Andere wird in der interkulturellen Literaturwissenschaft oft als Synonym für 'Fremdheit' oder 'Fremdes' verwendet, und es impliziert „eine Zuschreibung von Fremdheit“ (Leskovec 2011:47) Im Vergleich zu dem Eigenen, werden die Figuren oder Phänomene, die die Qualität des Fremden oder Anderen tragen, an sich, nur relativ betrachtet: Sie werden von dem subjekthaften Eigenen als fremd oder anders definiert. Gutjahr erläutert aber, dass das Andere „[eine] psychische Bezugsfigur des Selbst“ sei, und, Leskovec führt weiter: „keine objektive Eigenschaft eines Menschen oder eines Phänomen ist“, sondern nur in direktem Verhältnis zu dem Eigenen existiert (Gutjahr 2002:48; Leskovec 2011:47) Eine entsprechende Relation in Staats- und Sozialwissenschaften haben wir schon in der Einleitung erwähnt, und zwar im Rahmen postkolonialer Gedanken. Einige merkwürdige Wissenschaftler, wie Stuart Hall und Samuel Huntington haben die Idee als Grundbefehl für Gruppenbildung benutzt. Es geht um eine gewisse „*us and them*“ -Mentalität, wo das Eigene nur durch die Opposition oder den Gegenspieler definiert werden kann. Gleichzeitig verstärkt dies die Identität des Eigenen. Wie Gutjahr das Fremde erzählt, geht es um „einen Relations- oder Unterscheidungsbegriff zum Eigenen und ist ohne das Eigene gar nicht denkbar“. (Gutjahr 2002:47) Das Andere existiert also niemals ohne das Eigene, und entsprechend wird das Eigene durch den Anderen formuliert. (vgl. Hall 2002, Huntington 2014)

Entsprechend nennt Leskovec dies eine relationale Kategorie oder ein „Interpretationsergebnis“ (2011:47), das als konstitutiver Bestandteil des Eigenen gilt. In dem Sinne kann man auch behaupten, dass es kein Eigenes gebe ohne das Andere. Die Fremdheit, meint Leskovec, funktioniert jedoch nicht als Definition für das Andere. Da das Andere von dem Beobachter als solches definiert wird, gibt es eine „eindeutige Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen“ (ebd.), was im Fall der Fremdheit nicht möglich wäre. Diese Eindeutigkeit bekommt eine wichtige Rolle, wenn man die Fremdheit identifiziert: Sind andere Menschen wirklich nur *andere*, oder wie legt man die Fremdheit fest? Die Geschichte hat gezeigt, dass man mehrere Mittel erfunden hat, das Fremde aus dem Anderen herauszukristallisieren, dazu gehören Entmenschlichung, Feindbildung, Hervorhebung von unbekannten Charakteristika usw.

Das Fremde ist nämlich etwas, was auch ohne das Eigene existiert, jedoch nicht in seiner Dimension greifbar ist. (Leskovec 2011:48) Leskovec zitiert Freud und meint, dass es im Bewusstsein des Eigenen Sachverhalte gibt, die „unzugänglich sind, deswegen also fremd bleiben.“ (ebd.) Dafür ist das Fremde etwas, was gleichzeitig „innerhalb und außerhalb der Ordnung des Betrachters auftaucht“ (ebd.). Gutjahr führt weiter, dass nach Freud die Selbstidentität durch ein kindliches Spiel hergestellt wird: „[Das] Kind [reagiert] auf ein fremdes Gesicht mit Angst und Abwehr [...] und [sucht] Schutz bei der vertrauten Bezugsperson [...]“ (Gutjahr 2002:48) Im Folgenden wird die Fremdheit mit Hilfe von Leskovec kulturwissenschaftlich und phänomenologisch ausgewertet. Das, was Gutjahr „ein anthropologisches Grundmuster“ nennt, führt uns zurück zur Entstehung und Herstellung der Identität bzw. Kulturidentität.

Wir betrachten die Eigendynamik von Fremdheit und warum sie immer im Kontext von Kultur bzw. Menschen beobachtet wird. Wir diskutieren sowohl die alltägliche Fremdheit, strukturelle Fremdheit als auch die radikale und extraordinary Fremdheit, die später detailliert erläutert werden.

5.2 Kulturwissenschaftlich vs. phänomenologisch

So haben wir bestimmt, dass das Eigene kein heterogener Kulturbegriff ist, sondern einer, der unterschiedliche Dimensionen umfasst. Daraus folgt, dass auch die Fremdheit nicht nur kulturell erscheint. Nehmen wir dies als Startpunkt, bemerken wir einen Unterschied zwischen den Disziplinen. Leskovec behauptet, dass besonders im Bereich Fremdsprachdidaktik und interkulturelle Germanistik „[die] Fremdheit jedoch immer wieder auf die Kategorie der kulturellen Fremdheit verkürzt [wird]“, je nachdem, was die Ziele der Disziplin sind. (Leskovec 2011:48) Die interkulturelle Literatur wird hier durch Kontakt und Transfer „zwischen Kulturen und der interkulturellen Kommunikation“ behandelt. (ebd.) Spricht man also von interkultureller Literatur, reicht es nicht die Fremdheit auf dieses kulturwissenschaftliche Begriffsverständnis zu begrenzen.

Anstelle dessen bekommt die Fremdheit im literarischen Diskurs eine relative Qualität. Sie wird, so Leskovec, „vielmehr auf unterschiedliche Weise eingeschrieben und entsteht durch die Relation Leser-Text.“ (Leskovec 2011:49) Sie tritt auf allen Ebenen

des literarischen Diskurses auf: „der inhaltlichen, der strukturellen oder der Ebene der Rezeption.“ (ebd.) Die Fremdheit ist in der Literatur das Mittel, mit dem ein Spiegel gebildet wird, wodurch man die Welt beobachtet und wodurch diese verfremdet wird. Leskovec betont außerdem, dass „Interkulturalität der Kontakt zwischen Fremdem und Eigenem zugrunde liegt“ und fragt „ob sich Verstehensprobleme durch die Beseitigung des kulturell Unbekannten völlig beheben lassen.“ (ebd.)

Dies kann ein bisschen kompliziert scheinen, aber was damit gemeint wird ist, dass es zwischen Subjekten derselben Kultur nicht zu Verstehensproblemen kommen kann, da sie demselben kulturellen Kontext angehören. Das würde außerdem bedeuten, dass man Texte der eigenen Kultur immer verstehen könnte. Außerdem ist es nach Gutjahr den „Interaktionspartnern oft gar nicht bewusst, dass es sich bei der Bestimmung von Fremdem und Eigenem um relationale Zuschreibung handelt [...]“. (Gutjahr 2002:47) Für sie erscheinen die Unterschiede als naturwüchsige Differenzen.

Darüber hinaus stellt sich aber noch eine andere Frage, und zwar: „wie man kulturelle Fremdheit definieren soll, welche Kriterien erfüllt sein müssen, damit von kultureller Fremdheit die Rede sein kann.“ (Leskovec 2011:49-50) Weil interkulturelle Wissenschaft sich mit Kulturperspektiven beschäftigt, dient sie im Folgenden, die kulturelle Fremdheit näher zu definieren.

Als Teil des Eigenen ist, nach Leskovec, die Fremdheit eine Erfahrung von etwas „das aus der Ordnung des Betrachters ausgegrenzt ist.“ (Leskovec 2011:50) Sie ist ein literarisches Mittel, das benutzt wird, um die Wahrnehmung und das Empfinden des Lesers zu stören. Die Fremdheit zu verstehen verlangt also eine Interpretation des Eigenen, und ist dadurch eine subjektive Zuschreibung oder Konstruktion, und keine objektive Eigenschaft. (Leskovec 2011:50) Demnach ist Fremdheit ein Ergebnis einer Bestimmung oder Interpretation – in diesem Sinne wird die Fremdheit meistens in der interkulturellen Literaturwissenschaft gesehen.

Zum Beispiel relative Fremdheit lässt sich seine Qualität vorläufig verändern und durch das Wissen und Können des Eigenen durchsetzen. Dies zeigt sich unter anderem in der heutigen Rezeption der Literatur der Moderne: die jeweilige Fremdheit wird aufgelöst durch veränderte Verständnisse, und die grundlegende Frage der Fremdeheitsforschung nach Michael Hofmann sei entsprechend, „ob das Fremde fremd bleiben muss und soll oder ob und inwieweit das Fremde vertraut und damit nicht mehr

fremd werden kann und soll.“ (Hofmann 2006:15) Um diese Frage zu beantworten haben wir in dieser Arbeit Literatur aus zwei Epochen verglichen.

Betrachten wir die Fremdheit als eine individuelle und ausweichliche Erfahrung, die sich in Relation zum Standpunkt des Betrachters bestimmt. Leskovec meint, dass „Fremderfahrung eine individuelle Erfahrung ist, [...] dass sich Fremdes nicht a priori als solches definieren lässt.“ (Leskovec 2011:51) Nach Waldenfels teilt sie die Erfahrung in drei unterschiedliche Grade, die wir schon vorher kurz erwähnt haben: alltägliche Fremdheit, strukturelle Fremdheit und radikale/extraordinäre Fremdheit. „Es gibt also nicht das Fremde an sich, sondern Fremdheit lässt sich nur im Plural denken, da es so viele Fremdheiten gibt, wie es Ordnungen gibt, auf die das Fremde bezogen bleibt.“ (Leskovec 2011:51)

Die Alltägliche Fremdheit enthielt alles, was wir täglich fremd erfahren. Sie ist „weder bedrohlich noch exotisch“, sondern handelt von Unvertrautheit, die durch das Nichtwissen auftaucht. So wie man auf der Straße Leuten begegnet, die wir nicht kennen, oder beim Vorstellungsgespräch seinen künftigen Arbeitgeber überzeugen muss, erlebt man die alltägliche Fremdheit. Dabei hilft jedoch, dass man weiß, dass die fremden Leute weiterlaufen werden und das Gespräch gewissen üblichen Regeln folgt.

Gegenseitig bedeutet die strukturelle Fremdheit eine andere Sprache, bzw. Kultur oder Ordnungen, die anderen Regeln folgen. Sie entsteht also dort, „wo unterschiedliche Sinnsphären aufeinandertreffen.“ (Leskovec 2011:52) Bei der Konfrontation mit anderen Kulturen kann es sein, dass man unterschiedliche Werte- und Normsysteme und ein anderes Mentalitätsmuster hat, oder ein kulturelles Gedächtnis- oder Symbolsystem nicht versteht. Die kulturelle Fremdheit entsteht nach Leskovec da, „wo unterschiedliche Ordnungen aufeinandertreffen: unterschiedliche Kulturen, Religionen, soziale Gruppen, Generationen oder Geschlechter.“ (ebd.) Außerdem zählen dazu Zeichensysteme wie Musik, Bildende Kunst und Literatur, „die sich von etablierten Wirklichkeits-, Wahrnehmungs- und Sprachordnungen oder -mustern unterscheiden, da sie „Wirklichkeit“ in einer anderen, verfremdeten oder abweichenden Art und Weise abbilden oder reflektieren.“ (ebd.)

Kennzeichnend für strukturelle Fremdheit ist, dass sie kommunizierbar bleibt. Man kann durch unterschiedliche Annäherungsmethoden das Andere kennen lernen und die Alterität beseitigen. (Leskovec 2011:52)

Radikale oder extraordinäre Fremdheit stellt die gewohnten Interpretationsmuster in Frage. Hier geht es um Grenzphänomene oder Hyperphänomene wie Schlaf, Rausch und Tod. Diese sind unzugängliche und unausweichliche Gegenstände. (Leskovec 2011:53) Nach Leskovec gleicht Literatur dem radikalen Fremden, weil in beiden neue Ordnungen geschaffen werden, „die über das bereits Bestehende hinausgehen“. (Leskovec 2011:65) Im literarischen Diskurs tritt das Fremde in Figuren als Abweichung, Verformung, Überschuss oder Verschiebung auf, was auf einen gewissen Selbstentzug hindeutet, d. h., dass die radikale Fremdheit keinen definitiven Zugriff erlaubt (Leskovec 2011:78)

Soweit haben wir erläutert, wie die Fremdheit sich gestalten kann. Außerdem wurde oben gezeigt, dass sie ein wichtiger Teil der Kulturwissenschaften ist und in jenem Rahmen durch Kulturdifferenzen interpretiert werden kann. So bzw. als ein Motiv der interkulturellen Literatur. Im Folgenden wird die Fremdheit in der interkulturellen Literaturwissenschaft tiefergehend diskutiert und damit, die in der Hauptanalyse benutzten theoretischen Hintergründe definiert.

5.3 Fremdheit in der interkulturellen Literaturwissenschaft

Die Fremdheit hat eine wichtige Bedeutung als Subjekt von Philosophie, Ethnologie, Soziologie, Psychologie und Anthropologie getragen. Im F werden wir jedoch ihre Rolle in der Literatur definieren. Wir versuchen, eine Antwort auf die zwei folgenden Fragen zu finden: Wie wird das Fremde in Literatur benutzt, um die Kulturidentität des Betrachters zuzuweisen? Und: Was für eine Rolle spielt die Fremdheit für die Literatur?

Die Fremdheit in der interkulturellen Literaturwissenschaft wird in thematische, ästhetische und relationale Konzepte geteilt. Im Folgenden werden die drei Konzepte entsprechend erläutert. Die ästhetische Fremdheit deutet auf Verfremdung als literarisches Mittel hin. Dies kann auf allen Ebenen von Literatur erscheinen, als

orthographische Modifikationen, fremd- oder umgangssprachliche Formulierungen, Metaphern usw.

Aufgrund ihrer systemischen Eigenschaften kann Literatur als das Fremde an sich definiert werden, indem die poetische Sprache befremdend wirken und damit Fremdheit hervorrufen kann. Nach Leskovec hat sich diese Auffassung in der interkulturellen Literaturwissenschaft durchgesetzt. Doch als ästhetische Kategorie wird die Fremdheit in zwei Aspekten unterschieden: Sie „bezieht sich erstens auf bestimmte poetische/ästhetische Verfahren, mit denen kulturelle Fremdheit inszeniert wird, und zweitens versteht man darunter Literatur als einen Zwischenraum oder ein intermediäres Feld, in dem Interaktionsprozesse vorgeführt werden.“ (Leskovec 2011:61) Dieses gibt der Literatur eine konkrete Funktion als Zwischenhändler kultureller Fremdheit.

Die thematische Fremdheit kann man in drei Erscheinungsformen teilen: Fremdes „als [das] Jenseitige, [...] Unverfügbare und Unzugängliche“, „als das unbekannte Draußen“ und „als Einbruch in einen als eigen definierten Innenraum“. (Leskovec 2011:55)

Die erste Form Leskovecs thematisiert das schon oben genannte radikale Fremde. Es deutet auf ein Verhältnis zu einer transzendenten Ganzheit hin, etwas Metaphysisches, was dem Eigenen unzugänglich ist. Als Beispiel für die Beschreibung des Todes kann die Literatur als Mittel für die Reflektion dieses metaphysischen Fremden dienen.

Fremdes als unbekanntes Draußen ist ein Grundmuster der abendländischen Literatur, woher der entfernte Raum des Unheimlichen (z.B. Ost-Afrika) dem Eigenen (ein deutscher Kolonialist) entgegengesetzt wird. (Gutjahr 2002:51) Ein tragender Grund für das Eigene, so Gutjahr, ist die Sprache, die den Fremden als unbekanntes Draußen hinter einer Trennungslinie „außerhalb des Selbst, der Familie, des Dorfes der Stadt, des Landes usw.“ situiert. Das Fremde ist unbekannt und uns unvertraut und wird nicht erforscht. Dies wird durch Figuren, die einen Prototyp vertreten, bzw. Abenteurer, Entdecker, Forscher und Eroberer, inszeniert, wie z.B. *Odyssee*, *Robinson Crusoe*. „Dieser Form der Kontrastierung zwischen Eigenem und Fremden verdankt sich interkultureller Begegnung“, wo unterschiedliche Kulturidentitäten zusammenstoßen. (ebd.)

Leskovec erläutert: Die „[i]nterkulturelle Literaturwissenschaft beschäftigt sich in diesem Kontext mit der Darstellung oder Inszenierung von kultureller Fremdheit.“ (Leskovec 2011:56) Sie zeigt, wie Fremdheitsstrukturen sich realisieren. Das Fremde ist in dem Sinne ein unbekannter Raum, das Gegenbild den vertrauten Raum (vgl. Gutjahr 2002:52) Das Fremde hat die Aufgabe, als Erweiterung des Eigenen zu dienen. Es sei, nach Hofmann, eine „Selbsterfahrung auch im Sinne eines Aufdeckens von Lücken und Fehlern“ (Hofmann 2006:17)

Fremdes als Einbruch des unbekannten (Leskovec) oder als das unbekannte Drinnen (Hofmann) im Vergleich zum unbekannten Draußen beschäftigt sich mit Themata wie Migration, Exil oder Deportation. Die interkulturellen Begegnungen in der eigenen Heimat sind Probleme der Sesshaften, „die nicht wissen, ob der Fremde in guter oder böser Absicht kommt“ (Hofmann 2006:18 nach Gutjahr)

Die relationale Fremdheit entsteht aus der Lesesituation. Der Leseprozess kann das Rezeptionsergebnis so beeinflussen, dass die Fremdheit als außertextliche oder textliche Komponente erscheint. In der interkulturellen Literatur beschreibt man die Fremdheit zwischen dem Rezipienten und dem literarischen Text als Schilderung unterschiedlicher Kulturidentitäten. In diesem Kontext betrachtet man Literatur als „historisch, sozial und kulturell bedingtes Phänomen“. (Leskovec 2011:67) Die Missverständnisse, die durch die Eigenkultur des Lesers erscheinen, deuten auf ein unangemessenes Vorverständnis bezüglich der Zielkultur hin. Die Relation zwischen Text und Rezipienten taucht im Kontext Fremdsprache häufig auf, und ist ein Stolperstein, den man vermeiden muss, wenn man Fremdheitskonzepte in einer fremden Sprache studiert.

Ausgehend von der Präsupposition, dass sich diese Arbeit mit Literatur aus den Epochen des Kolonialromans und der Postmoderne (Siegel 2010:216) beschäftigt, kann man diesbezüglich auch eine Grenze im Fremdheitsdiskurs ziehen. Im Kontext des Fremdheitsdiskurses bedeutet der Begriff Epoche nämlich die Weise, den Fremden als Betrachter zu interpretieren, der „eben nicht durch bereits etablierte und vorgefasste Meinungen gelenkt ist [...]“. (Leskovec 2011:65) Anstelle dessen kommt diese Weise erst in der Form einer Konfrontation vor, die die Wahrnehmung der Texte stört und das Verstehen erschwert. (ebd.) Leskovec beschreibt den Begriff als eine Methode der Reduktion, die die „bereits bestehende, vorgefasste Meinung bei der Betrachtung von

Phänomenen impliziert.“ (ebd.) In dem Sinne unterscheidet der Fremdeheitsdiskurs zwischen Fremdheitserlebnissen jener Epoche oder geschichtlichen Zeitspanne, was wiederum eine Antwort darauf bietet, ob das Fremde fremd bleiben muss. (siehe Kapitel 5.2 bzw. Hofmann 2006:15)

Letztendlich muss man sich trotzdem daran erinnern, dass der literarische Diskurs sehr komplex ist, im Speziellen der Begriff Fremdheit. Dafür scheint die kulturwissenschaftliche Begrenzung des Begriffs viel zu eng sein, wenn man von Interkulturalität und Fremdheit spricht. Jedoch wird die Fremdheit immerhin als Kulturbegriff vereinfacht.

Wir erinnern uns daran, dass das Fremde in Bezug auf das Eigene existiert, nämlich ein Gegenteil des Eigenen ist. Dazu zählt die Rolle der Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen (eine verlorene Einheit, eine überholte Entwicklungsstufe), als Ergänzung (dynamische Struktur, bereichert das Eigene), als Komplementarität (die Welt mit gegenseitigen Differenzen statt universelle Rationalität) und als eine Grenze des Verstehens (radikale Fremdheit, Angst und Unsicherheit). (Hofmann 2006:20-26 nach Schöffter 1991) Das Fremdheitserlebnis kommt nie zu einem Stillstand, sondern bewegt sich immer zwischen den Fremden und den Eigenen. (Hofmann 2006:26) Wird die Identität des Eigenen durch Bekanntschaft mit dem Fremden ergänzt, verschiebt sich die Grenze.

In der Literatur entsteht die Fremdheit auf zwei Ebenen. Erst können abnormale Lexika oder Satzstrukturen Abweichungen darstellen, in denen die Fremdheit vorkommt (semantische Anomalien, Metapher). Zweitens kann rezeptionsbezügliche Fremdheit auftauchen, d. h. der Leser findet Teile des Texts fremd (fehlendes Wissen, veraltete Geschichte). (Leskovec 2011:65-66)

Zusammenfassend wurde in diesem Kapitel die Fremdheit als Begriff erläutert. Es wurde zwischen Genus unterschieden, um variable Fähigkeiten des Wortes zu beschreiben. Für das menschliche (der Fremde) und objekthafte oder unbestimmte, bzw. radikale Fremde (das Fremde) werden unterschiedliche Genus benutzt. Außerdem trägt das Adjektiv, fremd, eine abweichende Bedeutung für Normalität, was auch Alterität genannt wird. Das Fremde und der Fremde werden nämlich durch ihre Beziehung mit dem Eigenen definiert. Wenn das Andere als Teil des Eigenen zu verstehen ist, wie ein Mitglied der Familie, ein Genosse, so entsteht das Fremde

außerhalb des Eigenen, damit die dazwischen eine schmale Grenze gebildet wird. Das Fremde hat also eine sehr große Bedeutung, wenn das Eigene definiert wird.

Daraus, so lässt sich behaupten, entstehen viele sozialen Gesellschaften und Kulturidentitäten. Obwohl gezeigt wurde, dass es keine universalen Qualitäten sind, die eine Kultur bilden, ist das Verständnis des Fremden eine stark zusammenbringende Qualität. So hätten junge Männer kein Problem, gegen einen gemeinsamen Feind in den Krieg zu ziehen, obwohl sie aus komplett unterschiedlichen sozialen Schichten stammen. Der psychologische Faktor „us and them“ bewegt in Richtung gemeinsame Kulturidee und weg von dem Feindlichen.

Interkulturelle Literatur nimmt am Diskurs teil als ein Zwischenhändler, der nicht nur eine gemeinsame Kulturidentität, sondern das Eigene der Leser bilden lässt. Im Kontext interkultureller Literatur werden Geschichten erzählt, die davon ausgehen, dass der Leser die gleichen Kenntnisse hat. Die interkulturelle Literatur kann jedoch dazu dienen, neue Ansichten über das Eigene anzubieten, ebenfalls mit Hilfe des Fremden. Die Fremdheit in Literatur ist jedoch mit der Epoche verbunden und hat eine variierende Bedeutung, wenn man sie in jenem anderen Kontext betrachtet. Hat man früher gegen eine Menschengruppe oder Kultur agiert, wird dies durch gewonnenes Wissen heutzutage nicht nur als fremd gesehen, sondern kritisch behandelt.

Wie zeigt sich denn die Kritik? Um eine Antwort dafür zu finden, werden im Folgenden die zwei als Primärliteratur dieser Arbeit gewählte Romane untersucht.

6. Die Hauptanalyse

Im Teil der Hauptanalyse werden zuerst die Schriftsteller vorgestellt. Danach wird ein kurzer Einblick in die Romane gegeben, die dann später im Rahmen der kolonialen Phantasie, Exotik und Identitätsbildung durch Fremdeheitsbegriffe analysiert werden. Wir werfen einen kurzen Blick auf die Struktur und Funktion der Texte, um die Narrative zu verstehen, die die jeweiligen Gattungen (Kolonialliteratur/interkulturelle Literatur) und Epochen (Zeit der Veröffentlichung, historischer Kontext) definieren. Es werden einige wichtige Figuren von beiden Romanen vorgestellt und die Bedeutung dieser erläutert. Dafür werden einige Indikatoren oder Textsignale angeführt, durch die koloniale und postkoloniale Literatur geprägt ist.

In Teil 6.3. wird intersubjektive Fremdheit bzw. alltägliche Fremdheit in den jeweiligen Romanen analysiert. Es werden gewisse Denkmuster und Stereotypen im Benehmen der Figuren hervorgebracht. Wie oben erzählt, kommt die strukturelle Fremdheit aus Werte- und Normmodellen, die für jede Figur unterschiedlich sind. Diese sind unter anderem Unterschiede zwischen Kultur, Geschlecht, sozialen Gelegenheiten, Generationen. Stereotypische Denkmuster, die durch solche Unterschiede entstanden, verursachen strukturelle Fremdheit. Dafür muss man die Romane erst kennen lernen, bevor man verstehen kann, was als fremd behandelt wird, und wie sich dies in der Handlung zeigt, geschweige denn die radikale Fremdheit.

6.1 Frieda von Bülow

Frieda von Bülow wurde im Jahre 1857 in Berlin geboren und ist 1909 in Jena gestorben. Sie ist als Schriftstellerin, Kolonialistin und Feministin bekannt. Im Jahre 1881, nach dem Tod ihres Vaters, lebte sie zusammen mit ihrer Großmutter und zwei Schwestern, und erhielt eine Ausbildung, was damals außerordentlich war. Als Lehrerin machte sie sich mit politisch aktiven Frauen bekannt, die sich mit der Frauenbewegung beschäftigten. Später absolvierte von Bülow eine Ausbildung in der Krankenpflege. Nach dem Tod ihrer Schwester Margaret, worüber sie ihren ersten Roman schrieb, dem Tod ihrer Mutter und dem Selbstmord ihrer zwei Brüder fuhr

Frieda von Bülow mit ihrer Schwester Sophie nach Ostafrika zum Kilimandscharo, in die Nähe der Stadt Tanga. Ihr Bruder Albrecht, Kompanieführer, hatte ihr dort eine Palmenplantage und einen Kalkbruch hinterlassen.

Mit ihrer Schwester war Frida von Bülow sehr eng verbunden. Deswegen hat sie der Verlust sehr stark getroffen, sogar so stark, dass sie eine neue Richtung in ihrem Leben finden wollte. Nach der Kongo-Konferenz, die schon im Kapitel 2 dieser Arbeit erwähnt wurde, lernte sie den ebenfalls schon erwähnten Carl Peters kennen. Von Bülow verliebte sich in Peters, und mischte sich in die Kolonialbestrebungen des Deutschen Reiches ein. Mit Martha und Eva von Pfeil gründete sie unter anderem 1886 die evangelische Missionsgesellschaft für Deutsch-Ostafrika und den Deutsch-nationalen Frauenbund zur Krankenpflege in den Kolonien. Sie sah sich selbst als Organisatorin und Einführerin moderner Pflegemethoden und Hygiene, und dachte, dass Kranke zu pflegen eine respektable Arbeit für Frauen des Adels und Bürgertums war. So reiste sie zwischen 1887 und 1888 nach Deutsch-Ostafrika. Ihr zweiter Roman erzählt die Geschichte ihrer Reise und ihrer Beziehung mit Carl Peters. Nach Zerwürfnissen mit der Missionsgesellschaft und dem Frauenbund musste sie mit einer heftigen Malariaerkrankung zurück nach Deutschland fahren.

Ein zweites Mal reiste sie allein von Mai 1893 bis April 1894, um ihre Palmenplantage zu übernehmen. Nach der Rückkehr beschränkte sie sich auf das Schreiben und veröffentlichte Essays, Erzählungen, Novellen und Romane, die vom Leben in den Kolonien und „Frauenthemen“ geprägt waren. Sie wurde als erste Kolonialautorin in deutscher Sprache bekannt. Dazu gehört auch der Roman Tropenkoller (1896). Als wiederkehrende Motive in ihrer Literatur sind unter anderem koloniale und rassistische Einstellungen, aber auch nationalistische Gedanken und Feminismus zu finden. Allerdings war Bülow, wie Marianne Becchaus-Gerst deutet, eine „glühende Nationalistin, Kämpferin für das koloniale Projekt des Deutschen Reiches, unverhohlene Antisemitin und Rassistin“ (Becchaus-Gerst 2009:66), was die Bewertung ihrer Werke heutzutage schwierig macht.

Obwohl ihr Geliebter Carl Peters sehr unbeliebt geworden war, unter anderem wegen der Brutalität gegenüber Kolonisierten, stellte von Bülow sich auf seine Seite. Laut Katharina von Hammerstein hat ihre Adelsfamilie ihr eine vorgefasste Meinung über die „Überlegenheit der weißen Rasse und insbesondere der Deutschen glaubende [...]

Frieda von Bülow“ als Erbe gegeben. Stattdessen nannte sie ihn in ihrem Roman *Im Lande der Verheißung* (1899) einen genialen Mann. Der Roman wurde von der nationalsozialistischen Regierung mehrfach neu aufgelegt als Vorbild der Wiedereroberung der verlorenen Kolonien.

Obwohl ihre Literatur von Nationalismus und Rassismus geprägt war, wird Frieda von Bülow zur Verfechterin der Frauenbewegung und Feministin. Ihr Feminismus bleibt aber „nach Stand und Rasse hierarchisch geteilt“. (Hammerstein 2007) In ihrer Literatur trennt sie die weißen von den arabischen und den schwarzen Frauen, von denen sie, wie die allgemeine Wahrnehmung in den Kolonien war, „erotische Ausstrahlung konzidiert, Intelligenz aber abspricht“. (ebd.) Insoweit bleibt ihr die Rolle einer Antiheldin im Diskurs über die Gleichberechtigung. Bernard Russell meint, dass die Kolonie in Bülows Literatur ein Emanzipationsgebiet für Frauen ist, in der man Dinge erreichen kann, die in dem patriarchalischen Deutschen Reich nicht möglich wären. Er erläutert jedoch, dass diese Behauptung als Teil des kolonialen Diskurses zu verstehen ist, und dass dies nicht unbedingt der Fall war. Stattdessen hat Bülow die Kolonien als Gebiet für Geschlechtstransgression genutzt. (Russell 1998:12)

6.1.1 Tropenkoller: Episode aus dem Kolonialleben

Den Roman *Tropenkoller. Episode aus dem deutschen Kolonialleben* hat sie 1896 veröffentlicht. Die Grundlage für die Handlung ist eine Krankheitswelle in Satuta, am Strand des Tanganyikasees. Die Hauptfigur Eva Biron ist mit ihrem Bruder Udo nach Deutsch-Ostafrika gefahren, und ihr Bruder ist am Tropenkoller erkrankt und wegen seines gewalttätigen Benehmens gegenüber Einheimischen abgesetzt worden. Tropenkoller hat nämlich eine besondere Wirkung auf Männer, die sich wegen der Hitze den Eingeborenen gegenüber aggressiver verhalten, auf Eva aber nicht. (Besser 2013:69-70) Die Geschichte wird von einem auktorialen Erzähler erzählt, der hauptsächlich der Protagonistin folgt. Eva arbeitet als Krankenpflegerin in der Küstenstadt mit einer Straßenbaugesellschaft, und durch sie werden auch unterschiedliche Figuren vorgestellt, hauptsächlich Kolonialisten. Während der Geschichte trifft sie den Baron von Rosen, in den sie sich verliebt.

Für sie vertritt von Rosen den rationalistischen Kolonialisten, der seit Langem in Afrika gewesen war, und laut dem die Deutschen in den Kolonien mehr „Nationalstolz“ zeigen als in Deutschland. (von Bülow 2018:138) (vgl. Rash 2017:126) Für den Leser stellt er sich als Gegenspieler des industriellen Antagonisten, Direktor Drahn, ein Menschenhasser, heraus, der als Direktor einer Verkehrsbaugesellschaft einen kapitalistischen Kolonialisten vertritt. Eva Biron stellt sich auf die Seite der radikalen Nationalisten. Drahn seinerseits beweist die antisemitische Anschauung von Bülows als Gouverneur Graf Albert Waldemar „Shylock“, nach Shakespeares Kaufmann von Venedig benannt. Diese Figuren werden später näher betrachtet.

Weil von Rosen die persönliche, nationalistische Weltanschauung von Frieda von Bülow vertritt, ist es keine Überraschung, dass die Liebesgeschichte gut endet. Ausschließlich kehrt Rosen zurück und stirbt kein Heldentod, sondern verheiratet Eva. Das Buch gehört zur Untergattung der Trivialliteratur, die für Kolonialnationalisten geschrieben ist. Dazu sind Hauptmotive wie Nationalismus und Berechtigung der Kolonialherrschaft, zu erkennen. Felicity Rash behauptet auch, dass die Beziehung zwischen der nationalistischen Seite (Udo Biron, von Rosen) die Liebe von Bülows zu Carl Peters schildert, und das ausschließlich feindliche Benehmen der Leute der Gesellschaft gegenüber Drahn eine Antwort an das deutsche Publikum bzw. deutsche Politiker gewesen sei. (Rash 2017:124f)

Was nach der Handlung jedoch bleibt, ist die Darstellung des Milieus und des Ortes. Die Gesellschaft Satutas wirkt als jenes von Rieger (siehe Kapitel 4.) gemeinte Zentrum, in dem die Kolonisten von der Welt um sie herum isoliert sind:

„[Gräfin Leontine] saß zwischen dem Kapitän Jürgensen und dem Kampagnieführer von Rosen. Ihr gegenüber war zwischen dem Hausherrn und dem Festungskommandanten Leutnant Beling ein [...] Platz für Fräulein Biron frei. Die anderen Tischgenossen waren der Postverwalter Schuler, der Zollvorsteher Brühl, beide Zivilbeamte [...] und der alte Chef der großen Pflanzungen, Müller, und der junge Vertreter der ersten Kaufmännischen Gesellschaft, Lindenberg.

Bis auf den Fortassessor und seine Schwester waren damit die ‚Spitzen‘ der Gesellschaft von Satuta versammelt.“ (von Bülow 2018:36)

Der Erzähler beschreibt die ganze weiße Gesellschaft als die einzigen wichtigen Leute in der fiktiven Stadt Satuta. Die Einheimischen, die außer den Weißen im Zimmer sind, sind Diener, die jeweils der inneren Schicht angehören. Der Erzähler erläutert,

dass „an dieser Küste [...] der persönliche Diener seinen Herrn ins Haus des Gastgebers begleitet und dort bei Tisch bedienen hilft.“ (ebd.) Die ironische Ehre, seinen Herrn zu begleiten wird darauf reduziert. Die Namen der Diener hört man zwar, aber anstelle jener wird meistens der entfremdende, herunterspielende Begriff „Perle“ benutzt. (Bülow 2018:79) Es bleibt nicht unklar, ob diese Figuren einzig die Funktion tragen, den Status der Gräfin zu akzentuieren. Sie hat nämlich drei Diener. (ebd.)

An der äußeren Schicht der Zone werden die Bahnarbeiter, die für Drahn arbeiten (Bülow 2018:219-220) und Askari-Soldaten, die zu von Rosens Truppen gehören, erwähnt. Diese Figuren bleiben ohne Namen, Geschichten oder Persönlichkeiten. Die Beziehung zwischen der Gesellschaft und den Figuren an der äußeren Schicht wird später in diesem Kapitel diskutiert. Der Roman, als Vertreter deutscher Kolonialromane, dient als gute Voraussetzung für die Fremdheitsanalyse. Zuerst wird aber der Gegenspieler für die Komparativanalyse präsentiert.

6.2 Alex Capus

Seit 1994, als Alex Capus seinen ersten Roman, *Diese verfluchte Schwerkraft* veröffentlichte, scheint der 1961 in der Normandie geborene Schweizer ein gewisses Interesse für Afrika zu zeigen. Das Buch erzählt eine Geschichte des Schweizer Afrikaforschers Werner Munzinger. Inzwischen hat Capus in Basel Geschichte und Philosophie studiert, und wohnt in Olten, wo er als freier Autor arbeitet. Seitdem hat Capus Romane, wie *Reisen im Licht der Sterne* (2005) und *Eine Frage der Zeit* (2007) veröffentlicht. Der Erste davon ist eine Reisegeschichte in der Capus Robert Louis Stevenson folgt, so als wäre der schottische Schriftsteller selbst auf Schatzsuche, wie in seinem Roman *die Schatzinsel*.

6.2.1 Eine Frage der Zeit

Eine Frage der Zeit ist eine auf tatsächlichen Ereignissen basierende Geschichte aus zweierlei Perspektiven. Als Hintergrund hat Capus einen Rapport des belgischen Sergeanten Dequanter benutzt (Siegel 2010:217) Im Jahr 1913 beauftragte Kaiser

Wilhelm II. drei Ingenieure ein Schiff namens Graf Götzen nach Kigoma am Tanganyikasee zu begleiten, um es da wieder zusammenzusetzen. Gleichzeitig beauftragt Winston Churchill den Oberstleutnant Spicer Simson mit zwei kleinen Kanonenbooten die belgische Küste gegen Götzen zu schützen.

Als Protagonist des Romans wird der Werftarbeiter Anton Rüter, ein antikolonialistischer, kriegsgegnender Mann, vorgestellt. Die Handlung befolgt, wie die drei Arbeiter mit dem Schiffsbau anfangen bis zum Ausbrechen des Ersten Weltkriegs. Im Einklang mit der Geschichte, müssen die Arbeiter überraschend das Schiff nach Deutsch-Ostafrika begleiten und ihn mit Kanonen ausrüsten, um die Briten am Ufer gegenüber bekämpfen zu können, nach dem Befehl von Kapitänleutnant von Zimmer, der mit seinem Askari-Soldaten in der Stadt erscheint.

Nach Eva-Maria Siegel treffen am Ufer des Tanganyikasees „deutsches Pflichtbewusstsein und britisches Heldentum aufeinander.“ (Siegel 2010:216) Das Abenteuer des Antagonisten Simson wird lediglich von Dr. Hanschell erzählt, der die gottgleiche Stellung Simsons in Briefen, die er seiner Frau nach London schickt, beschreibt. Die zwei Hauptfiguren treffen einander niemals und erscheinen nur kurz in gemeinsamen Szenen. Oberstleutnant Simson wird nämlich am Anfang der Handlung zurück nach London gerufen, und erst nach einiger Zeit nach Afrika geschickt. Die seltsame Figur träumt vom Heldentum, und ist begeistert von seiner neuen Möglichkeit in Afrika. Er lässt sich ein komisches Kostüm nähen und transportiert seine kleinen Motorschiffe durch das Land mit Hilfe von hunderten einheimischen Trägern, eine Szene, die den Leser an Herzogs Fitzcarraldo erinnert.

Die Handlung fährt fallend bis zur Katastrophe fort, die am Anfang dem Leser preisgegeben wird. Im Epilog, der asynchron am Anfang des Buches vorgestellt wird, wird eine Szene beschrieben, in der man Anton Rüter vier Jahre nach seiner Ankunft in Tansania im Kampf ums Überleben antrifft. Er steigt am Ende des Krieges aus dem Wasser und stürmt in jenes Lager von englischen afrikanischen Soldaten, um etwas Nahrung zu bekommen. Man lernt sofort, dass die Geschichte für den Protagonisten nur schlimm enden kann. Nach der Einführung wechselt der Erzähler abhängig davon, welche Partei im Fokus der Handlung steht, den Blickwinkel. Es wird zwischen einem auktorialen, allwissenden Erzähler und einem Ich-Erzähler gewechselt, sodass das Vorhaben der deutschen Werftarbeiter bzw. Soldaten durch einen äußeren Erzähler

berichtet wird. Gelegentlich werden die persönlichen Gefühle der Figuren in Form jener Briefe, die Simsons Begleiter schreibt, die sich Rudolf Tellmann vorstellt zu schreiben, oder durch Berichte der Handlungen, die Kapitän von Zimmer zusammenfasst, wiedergegeben.

Der Roman spielt mit der Idee von kritischer Einstellung gegenüber Kolonisation und stellt unterschiedliche Figuren aus der äußeren Zone Riegers (siehe Kapitel 4) in jenem postkolonialen Muster vor. Den Figuren werden Eigentümlichkeiten und Fähigkeiten einer Person gegeben, aber ironischerweise vertreten die Hauptfiguren am Ende diese Ansicht trotz gutem Zweck. Die privaten Erwartungen der Figuren werden arbiträr verwandelt, weil das Kolonialsystem keine Dissidenten mitträgt. Am Ende wird der Fluss des Imperialismus alle schlucken, der Höhepunkt dafür ist der Erste Weltkrieg. (Göttsche 2013:123-4)

Der Sozialist Wendt kann "den ehrbaren Vorsatz, seinen Idealen treu zu bleiben und auf diesem Kontinent der Sklaven und Sklavenhalter sämtliche Alltagspflichten selbst zu besorgen, keine vierundzwanzig Stunden" durchhalten (Capus 2017:78). Er bildet mit seiner afrikanischen Köchin und Geliebten Samblakira ein kommunales Zentrum, das er „Wendt's Biergarten“ nennt (ebd.). Hier treffen die Werftarbeiter auf die Einheimischen, um den Leser den kolonialen Alltag zu repräsentieren. Erst nach dem Kriegsausbruch verlassen die Einheimischen die innere Zone der Deutschen. (Göttsche 2012:180)

Die Ironie des Romans zeigt sich durch die Erwartungen der drei Papenburger Ingenieure. Statt der Exotik des schwarzen Kontinents werden die Männer von einer radikalen Desillusionierung empfangen, als sie von der „Unerbittlichkeit des äquatorialen Klimas und der Brutalität des kolonialen Alltags“ erfahren. (Capus 2018) So müssen die Männer sofort eine Einstellung über die Kolonien bilden. Die Repräsentanten des Kolonialismus, nämlich Gouverneur Schnee und Kapitän von Zimmer erweisen sich als „Funktionsträger des Imperialismus und bleiben blind gegenüber dem Land und den Menschen, die sie zu beherrschen meinen.“ Göttsche 2012:181)

6.3 Die Figurenkonstellation

Die Protagonistin von Tropenkoller, Eva Biron, wird als ungebildete Krankenpflegerin vorgestellt. Als sechszwanzigjährige Jungfrau hat sie die ärztliche Verantwortung in Satuta übernommen. Ihre Ehelosigkeit wird von den anderen Kolonialisten ein Thema zum Tratschen, zeigt aber den feministischen Charakter der Figur. Bevor Eva Baron von Rosen trifft, dient sie jedoch als Auge des Erzählers, um die vorherrschende Stimmung der Kolonie zu beschreiben.

Erst nach dem Eva Rosen trifft, wird ihre Stellung als selbstgemachte Ärztin angezweifelt. „Ist Fräulein Biron eigentlich der Arzt von Satuta?“ fragt er herablassend. (Bülow 2018:164) Evas Selbstbildnis wird von ihren Emotionen gegenüber dem Gegenspieler erschüttert, und sie überlegt, ob der Tropenkoller auch sie getroffen hat. Als sie Rosen fragt, ob er etwas dagegen hätte, antwortet er mit einem Satz, der seinen Charakter gut beschreibt: „Ich bin unter allen Umständen für Korrektheit. [...] Unbefugte Ausübung des ärztlichen Berufes geht ja gegen einen ehrwürdigen Paragraphen des Gesetzbuches. Ich werde davon wohl Anzeige machen müssen.“ (ebd.) Obwohl diese Aussage offensichtlich als Scherz zu verstehen ist, beschreibt sie auch gut die Spannung zwischen den zwei Verliebten: Eva Biron ist irritiert, nicht nur wegen ihrer Gefühle für Rosen, sondern auch wegen der patriotischen Stellung des Kompanieführers. Wenn Rosen als „verantwortungsbewusster Kolonisator“ porträtiert wird, so ist Eva Biron radikaler in ihrer Stellung. (Göttsche 2017:263) Als Rosen sich auf den Kriegspfad gegen den gehenkten Sklavenräuber Abdallah ben Said begeben muss, bleibt Eva in Satuta und pflegt die wachsenden Reihen von Erkrankten, und hofft, selbst Ärztin werden. (Bülow 2018:261)

Rosen ist ein Vertreter des „alten Afrikaners“, der mehr gesehen hat und der dem kaiserlichen Metropol traut. Er sei seit Jahren in Afrika gewesen und nennt die Kolonien seine Heimat. (Bülow 2018:187) Biron, ihrerseits Teil jener Gesellschaft von Satuta, sieht Deutsch-Ostafrika als ein selbstregulierendes Gebiet, wo der deutsche Einfluss sehr schwach ist. Dennoch sind beide Vertreter der kolonialen Phantasie, wogegen Direktor Drahn die Korruption dieser exotischen Idee schildert.

Drahn, der jedoch als Nebencharakter nur wenig Bedeutung für die Handlung hat, ist ein wiederkehrender Gesprächsstoff des Freundeskreises. Er ist nämlich der Industrielle, dessen einziges Motiv Geld sei. Im Gegensatz zu den anderen, die von

den Kolonialphantasien geprägt sind, sieht Drahn die Kolonien nur als Ressourcen, die es auszunutzen gilt. Es werden in der Handlung dadurch drei unterschiedliche Stellungen vorgestellt.

Als Rosen Drahn trifft, bringt der Direktor der Wegbaugesellschaft den militärischen Dienst bzw. die deutschen Offiziere in Verruf mit seinen Ankleiden und Aussagen: „Sonderbarerweise trug der Herr auf seinem weißen Rock die Uniformabzeichen eines höheren Offiziers.“ (Bülow 2018:60) Seine Uniform hat er selbst zurechtgestellt, weil er meint „wer hier in den Augen der Araber und Schwarzen etwas gelten will, muss ja Uniform tragen – selbstverständlich.“ (Bülow 2018:63) Diese Figur wird als ein komischer Möchtegern vorgestellt, der offensichtlich keinen Groll gegen die signifikanten Leute hegt: „Da schlug der andere mit hörbarem Klappen die Backen zusammen, legte die Hände and die Hosennähte und stand da wie eines Honneurs machender Soldat vor seinem Leutnant.“ (Bülow 2018:60) Umgekehrt versucht er, von diesen zu profitieren: „Während aber Drahn den hochgeehrten Gast [Rosen] umherführte und nicht verfehlte, bei jeder möglichen Gelegenheit auf die eigenen, bewundernswerten Leistungen aufmerksam zu machen, suchte er unter der Hand den Kompagnieführer auf dessen etwaigen Einfluss beim Gouverneur oder bei der Kolonialverwaltung in Berlin auszuhorchen“ (Bülow 2018:61)

Rosens Eindruck schildert die Gegenüberstellung jener zwei Kolonialphantasien. Als militärischer Offizier scheint er zuerst überwältigt wegen Drahns Uniform und fragt: „Und da schufen Sie ganz einfach eine Phantasie-Majorsuniform?“ (Bülow 2018:63) Folglich gibt es für Drahns Selbstachtung keine Grenze: „Eigentlich nehme ich eine höhere Stellung als der Gouverneur ein, [...] denn meine Leistungen werden höher bezahlt. Und was ist auch der Gouverneur? Ein ganz gewöhnlicher Offizier...“ (Bülow 2018:65)

In *Eine Frage der Zeit* sind die Spannungen zwischen Figuren anders motiviert. Die drei Papenburger Ingenieure, die zum Tanganyikasee fahren müssen, werden als moralische Charaktere vorgestellt. Sie nehmen nicht Teil in den Kolonialphantasien, sondern stehen ihnen offensichtlich kritisch gegenüber. Als Hauptfigur dient Anton Rüter, dessen Rolle jene des moralischen Leiters der deutschen Kolonialstrebungen ist. Er freundet sich mit einem Massai-Prinzen an und wird von den Kolonisierten

emphatisch behandelt. Der Nieter Rudolf Tellmann hat seinerseits die Rolle eines Träumers, dessen Psyche die Umstände in Deutsch-Ostafrika nicht aushält. Er tagträumt von exotischen und naturschönen Szenarien, von denen er seiner Frau schreiben will, aber wird auch von grausamen Szenarien getroffen, worüber er nicht reden will. Er wird von den verfälschten Darstellungen der Kolonien kapituliert, als die Exotik sich als imaginär entlarvt.

Hermann Wendt ist ein überzeugter Kommunist, der sich nicht von den einheimischen Dienern helfen lässt. Seine Überzeugung wird trotz guten Zwecks im Schatten verdrängt, als eine einheimische Frau namens Samblakira zu ihm eindringt. „Sie sah ihm zu, wie er den ganzen Topf leer löffelte, und von da an war sie seine persönliche Köchin und brachte ihm gegen geringes Entgelt dreimal täglich zu essen.“ (Capus 2018:80) Später schläft sie mit Wendt, was Rüter sehr kritisch betrachtet. Wendt wehrt sich und erzählt, dass er die Frau auf alle Fälle nicht vergewaltigt hat, etwas, was in den Kolonien nicht selten genug passiert ist.

Passend dazu wird gleichzeitig in London die Suffragettenbewegung angestoßen. Obwohl die Gattin von Kapitän Spicer-Simson davon überzeugt ist, kann sich der Antagonist nur auf seine verlorene Möglichkeit, eine eigene Kompanie zu kommandieren, konzentrieren. Er wurde nämlich aus dem englischen Afrika zurückgerufen. Nun bekommt Spicer-Simson einen Auftrag, zwei Boote an den Tanganyikasee zu begleiten, und das deutsche Schiff *Wissmann* zu versenken. Fast wie neu geboren marschiert der Kapitän stolz in ein Bekleidungsgeschäft, um sich und seinen Matrosen eine, wie bei Drahn, selbst zurechtgestellte Uniform mit blauen Streifen und Säbel in Auftrag zu geben. (Capus 2018:156) Was den zwei Figuren ähnlich ist, ist das Gefühl der Überlegenheit gegenüber Anderen. Doch während Drahn sich selbst auf ein Podest stellt, ist Spicer-Simson von einer gewissen Selbstkritik geprägt. Diese selbstkritische Darstellung erregt Bewunderung in seinem Freund Dr. Hanschell, der das Vorhaben des Kapitäns in Briefen berichtet, so wie Kurtz die Handlung von Marlow in *Herz der Finsternis* erzählt hat.

Die Abenteuer von Spicer-Simson, kann man behaupten, trägt lediglich die Funktion, interkulturelle Kuriositäten hervorzubringen und dem Gegenspieler der deutschen Kolonialtruppen ein Gesicht zu geben. Demgegenüber gibt es einen Antagonisten, der die Überzeugung der drei Ingenieure herausfordert, und zwar Kapitänleutnant von

Zimmer. Er ist der Vertreter des Krieges, der eine endgültige Zerstörung der kolonialen Phantasie schildert. Herrscht in Kigoma Harmonie zwischen den einheimischen und den Papenburger Ingenieuren, bzw. eine koloniale Harmonie als jene zu entlarvende Kulisse, so ist dies dem Leser noch nicht klar. Darauf wird später ausführlicher eingegangen.

Erwähnenswert sind auch die Vertreter der deutschen Schönheitsideale. Während sich die Romane darum kümmern, dass die Sexualität der einheimischen Frauen nicht unbemerkt bleibt, so stellen die Erzähler auch jene klischeehaften Figuren der Edelfrau, bzw. Gräfin Waldemar und Gouverneurin Schnee vor. Diese sind starke Frauen, die von den Männern bewundert werden. Außerdem sind sie sich äußerlich sehr ähnlich. Sie sind schlank und in Weiß gekleidet:

„Die Gräfin Leontine glich in ihrem langwallenden, weißen Mullgewand beinahe den geisterhaft in die Länge gestrakten, stilisierten, präraffaelitisch angehauchten Gestalten unserer modernsten Maler. Gleich jenen über großblumige Wiesen schwebenden, schemenhaften Wesen hatte sie sozusagen nur eine Dimension. [...] Auf einem Hals, wie ihn Dichter wohl meinen, wenn sie von einem Schwanenhals sprechen, saß das zierlichste Rasseköpfchen. Die feinen, regelmäßigen Züge waren fast zu scharf, doch in ihrer Jugendlichkeit noch schön. Winzige Öhrchen, schmale, geschwungene Lippen, eine reine Stirn wie die der raffaelischen Madonnen und groß blickende, graue Augen unter gewölbten Brauen, das war ihr Gesicht.“ (Bülow 2018:29)

Im Vergleich zu:

„Die Frau trug ein weißes Leinenkleid, das über ihre fülligen Hüften wogte und leuchtete, als verstecke sich unter dem Rock eine geheimnisvolle Lichtquelle. Am oberen Rand des Kleids blendete ein schneeweißes fülliges Dekolleté, und ihre Füße steckten in weißen Seidenschuhen, die im schwarzen Schlamm wundersamerweise makellos sauber geblieben waren.“ (Capus 2018:34)

Die sogenannte präraffaelitische Bewegung sei mit den Werkern spätmittelalterlichen italienischen Kunst begeistert gewesen. Diese Frauen besprechen jene viktorianische Schönheit, die in den Werken von Shakespeare und Keats zu treffen ist. Sie gleichen jene geistlichen Figuren in engelhaftes weißes Leinenkleid und sind, obwohl schön, nicht in gleichem Sinn faszinierend, wie die Einheimischen kurvigen und wilden Frauen.

Leider sind diese starken Frauen nur insoweit stark dargestellt, als sie von den männlichen Protagonisten hochgeschätzt werden. Sie existieren lediglich als Gattinnen ihrer Männer, und schildern damit die koloniale Phantasie von jener

schönen, traumhaften Seite Afrikas. Außerdem werden sie von den Erzählern im Vergleich zu den einheimischen Frauen sexualisiert, und tragen damit lediglich die Funktion jener Gegenstände von den Phantasien: „Die Anhänger eines strengen und reinen Stils nannten Leontine eine Schönheit; dem robusteren Geschmack war sie zu wenig gerundet und zu herbe. Aber ohne Frage schön waren ihre wachsweißen, schmalen Hände.“ (Bülow 2018:29) Und: „Rüter [stellte] fest, dass er ihr gegenüber keinerlei Faszination mehr empfand, sondern nur noch sexueller Gier. Die Gouverneurin war ein Weib mit Schenkeln und Brüsten und einem Hintern, und er war ein Mann, der schon sehr lange allein war.“ (Capus 2018:269) In folgendem wird die Sexualisierung eingehender analysiert.

6.4 Exotik und Sexismus

Die sexuell geprägten Szenarien in den zwei Romanen kommen beidseitig vor. Wenn Bülow offensichtlich rassistisch die Einheimische sexualisiert, sind die Beschreibungen in *Eine Frage der Zeit* durch den postkolonialen Blick zu interpretieren. Als Gegensatz zu den oben genannten sexuell idealen Edelfrauen werden die Einheimischen ironisch als kindlich, aber exotische bzw. interessant beschrieben. Dafür steht eine wichtige Szene in *Tropenkoller*:

„Eva hatte sich umgedreht und blickte auf die Straße hinab, wo ein paar geputzte Negerweiber kokett vorübertäntzelten. Die in bunte Rattunstoffe drapierten Mädchen waren sich ihrer Unwiderstehlichkeit durchaus bewusst. Eine, die jüngste und hübscheste, ging voran und spielte auf einer kleinen Mundharmonika [...] ganz richtig zwei Strophen eines beliebten Suaheli-Tanzliedes. Die anderen wiegten sich in den Hüften zu der Melodie und machten Tanzschritte. (Bülow 2017:16)

Diese exotische Szene betont nicht nur die Sorglosigkeit der Einheimischen, sondern ein bewusstes, verführerisches Benehmen gegenüber den deutschen Bewunderern. Nur ist die Idee von nackten, wilden Einheimischen in der Metropole nicht fremd gewesen und die Einheimischen Frauen sind häufig vergewaltigt geworden. Das Bild, das dieser Abschnitt malt, ist außerdem völlig irreführend, obwohl es bekannt ist, dass die Frauen untergeordneter Stellung gewesen sind. Es sieht so aus, dass Bülow die Verwaltungen verheimlichen wollte. (Rink 2020)

Alex Capus benutzt das Mittel der Übertreibung, als er erstmals die Nacktheit der Einheimischen beschreibt: „Nackte Kinder zupften an ihren Hosenbeinen und bettelten um Kleingeld, fast nackte Frauen zeigten ihre Zähne und legten einen Finger an die Unterlippe, kräftige Männer mit nackten Oberkörpern balgten sich darum, ihnen die Tür aufzuhalten, einen Koffer tragen zu dürfen, den Weg zur Lokomotive zu weisen.“ (Capus 2018:57) Nicht nur sind alle nackt, sondern zum Helfen geneigt. Die Frauen grinsen dämonisch wie Katzen. Die einheimische Menge schwebt wie eine Welle von Fleisch und Schweiß gegen die Deutschen:

„schamlos wippende Brüste, unbefangen strotzende Hintern, scharrende nackte Füße, Falten und Furchen und Runzeln, ölig glänzende Rundungen, schwellende Muskeln, Zitzen und Lippen, schwitzende Stirnen und gebleckte, spitz zugeteilte Zähne, ganz zu schwiegen vom Anglich vernarbter Striemen, nässender Augen, eiternder Tropengeschwüre und verkrüppelter Gliedmaßen.“ (Capus 2018:57)

Die Phantasie wird hier effektiv durch eine fast grausame, Pastiche zerstört, die mit der sexistischen Erzählungstradition spielt. Für Capus's Erzähler ist die Erotik, wie sie hier aussieht: eine entfremdende Qualität, die den Einheimischen einen fast tierischen Charakter zuspricht.

Wie schon oben erwähnt, sieht es so aus als hätte Hermann Wendt keine Disziplin im Hinblick auf Samblakira. Nicht nur er, sondern auch Anton Rüter findet sich zusammen mit der einheimischen Frau im Bett. Was Capus offensichtlich betonen will, ist die unumgängliche Korruption, die ein Resultat der Trennung zwischen den Deutschen und den Anderen ist. Je länger die Männer in Deutsch-Ostafrika bleiben, desto akzeptabler sind die unfairen Verhältnisse zwischen den Kolonisten und Kolonisierten. Nicht nur nimmt diese Welt den Männern die moralischen Hemmungen weg, sondern sie macht sie zynisch. So sieht Rüter auch Gouverneurin Schnee nur als Objekt seiner Lust, wie oben erwähnt.

Udo Biron, der Bruder von Eva ist „gegen die Reize ‚schwarzer‘ Frauen keineswegs immun“ (Göttsche 2017:263) und scheint nicht für Afrika geeignet sein. (Bülow 2018:85) Er ist nicht nur vom Krieg, sondern auch von der Jagd begeistert. Neben unterschiedlichen Beschreibungen von der Tierwelt wird jene Löwenjagd in *Tropenkoller* viel Bedeutung gegeben. Erstens wird der Löwe erwähnt, als Eva ihre Liebe für Rosen zugibt. (Bülow 2017:175) Da dieses exotische Tier die Arbeitsfähigkeit der Einheimischen und damit die Produktion der Plantagen bedroht,

muss es getötet werden: „Biron und Linderberg trafen die Vorbereitungen zu einer größeren Jagdexpedition, mieten Träger, ließen Zelt und Proviant in Tragerlasten verpacken und kauften die Esel, die angebunden werden sollten, um den Löwen in die Schusslinie zu locken.“ (Bülow 2017:198) Die erfolgreiche Jagd regt die einheimischen Träger an, ein improvisiertes Heldenlied für die Männer zu singen, und die Abhängigkeit der Einheimischen von den Kolonisten zu betonen, als seien die Deutschen jene von Gott geschickte Rettung: „Da kam der [Weiße] der Bana mit den Haaren wie Sonne und den Augen von der Farbe des Himmels.“ (Bülow 2017:213) Auf gleiche Weise zieht Udo später mit Rosen in den Krieg.

Nicht nur in der Wildnis trifft man auf die Tiere, sondern der Zollverwalter Brühl hat auch seine eigene Sammlung von exotischen Tieren:

„... im Vorhof, hauste Brühls Aquarium. Da saß trauernd, mit dem Eisenring um die Kralle und abgestattet ein flügelahm geschlossener, weißköpfiger Seeadler auf einem Ast. Neben ihm, in hölzernem Wasserzuber, wohnte das junge Krokodil. Eine mächtige Eidechse mit armdickem Schwanz, ein paar gelbe Reisvögelchen und graue, rotschnablige Spatzen, endlich ein grüner Papagei und eine Schildkröte vollendeten die Sammlung.“ (Bülow 2018:204)

Wie schon in Kapitel 4 erwähnt, ist dieser Wunsch nach Eroberung von exotischen Tieren teilweise mit den kolonialen Phantasien verbunden. Nicht nur Spannung erregen sie, sondern auch eine gewisse Romantik, wie in *Tropenkoller*, wo Eva Rosen zuerst Tiere trifft: „In den nachtschwarzen Mangrovebüschen am Strande schwebten Tausende von Leuchtkäferchen.“ (Bülow 2018:52)

Auch diese Themen diskutiert Capus in seinem Roman. Die Metageschichten zu kolonialer Phantasie sind sofort zu bemerken:

„Weiter flussaufwärts wurde das Land trocken, der Mangrovenwald lichtet sich. Die ersten Ölpalmen tauchten auf, dann Affenbrot-, Mahagoni- und Kalebassenbäume. Gelegentlich zeigte sich ein Buschbock am Ufer, manchmal turnten Schimpansen in den Bäumen. Löwen, Giraffen und Elefanten gab es seit ein paar Jahren – seit britische Großwildjäger die Gegend entdeckt haben – keine mehr.“ (Capus 2018:22)

Diese Vergänglichkeit von Schönheit, Exotik und Phantasie ist ein tragendes Motiv im Roman von Capus. Die Geschichten von Tieren sind von Verlust geprägt, was zwangsläufig ein Resultat von Missbrauch und Eroberung von fremden Ländern, Völkern, Flora und Fauna gewesen ist. Ein gutes Beispiel davon ist die unglaubliche Geschichte von Rudolf Tellmann, der sich seiner Frau zu schreiben enthielt, weil er

die Groteske des Deutsch-Ostafrikas nicht akzeptieren will, das heißt nackte Frauen in Ketten. So tagträumt er von Briefen, in denen er die Giraffen, Zebras, Kuhantilopen, Straußvögel, Schabrackenschakale und Swallahantilopen, Grantsgazellen und Kronenkräniche, „Zwergantilopen und Warzenschweine und zahllose Geier, sogar fünf Marabus und einen Schreiseeadler und dann [...] endlich die erste Elefantenherde“ beschreibt. (Capus 2018:61)

Später freundet sich Tellmann mit einem Gepardenweibchen an. Wie ein Hund folgt der Gepard ihm überall:

„Ein vorbeiziehender Massai hatte Tellmann das Kätzchen listig unter die Nase gehalten, und dieser hatte nicht widerstehen können und das wollige Bündel gegen sein Taschenmesser und eine Büchse Bohnen eingetauscht, und dann hatte er das Bündel ins Haus getragen, ihm aus Schnürsenkeln und einem Stück Verbandstoff ein Halsband geflochten und es auf den Namen Veronika getauft, weil es sich genauso rührend staksig durch die Welt bewegte wie seine erstgeborene Tochter. Seither war Veronika kräftig gewachsen und lief ihm auf Schritt und Tritt hochbeinig hinterher. Nachts schlief sie am Fußende seines Bettes, morgens folgte sie ihm zur Werft und kletterte in großen Sprüngen auf dem Skelett der *Götzen* umher.“ (Capus 2018:83)

Die Liebesgeschichte endet ebenso traurig, als Veronika verschwunden, und danach acht Stunden später gefunden wird: „Veronikas Fell lag mitten in der Waldlichtung, zum Trocknen aufgespannt zwischen vier Pflöcken. Ihr nackter, blutiger Schädel lag in einiger Entfernung und war schwarz von Ameisengewimmel, und ihre schönen, goldbraunen Augen starrten ins Leere. Den Rest des Kadavers hatten wohl die Hyänen mitgenommen. Hermann Wendt kniete nieder und streichelte das Fell. Dann löste er die Stöcke aus der Erde, rollte das Fell ein und reichte es Kahigi.“ (Capus 2018:164-165) Diese ist ein Wendepunkt für Tellmann. Die von ihm vorgestellte Phantasie endet plötzlich, und ohne Ausgang flieht er zu den Kasernen von Kapitänleutnant Zimmer, der den Auftrag bekommen hat, die drei Ingenieuren zu rekrutieren. Wenn den Ingenieuren vorher offen dem Krieg gegenüberstellten, so gibt es für Tellmann nichts mehr vor dem Krieg zu schützen.

Der Krieg ist hier eines der bedeutendsten Mittel, mit dem der postkoloniale Blick auf die Kolonialphantasien gewendet wird. Nachdem Ostafrika ein Schlachtfeld von Europäern wurde (und zwar gegeneinander, die Völkerschlacht war schon geschehen, wie im Kapitel 2 erzählt wurde), ist die Phantasie zerstört. Es gibt kein Paradies mit reichlichen Ressourcen, schönen Weibern und Tieren mehr. Für Kapitänleutnant von

Zimmer sind die Einheimischen nur im Weg. So lässt er auch den Massai-Prinz Mkenge auspeitschen, um die deutschen Kriegsbestrebungen zu beschleunigen. Treffend ist nur, dass die Deutschen gegen einen übermächtigen Gegner kapitulieren müssen.

6.5 Die Fremdheit – eine komparative Analyse

Die Analyse, die unten durchgeführt wird, wird der Struktur von Kapitel 5 und besonders dem zweiten Unterkapitel folgen. Wir studieren die Ebenen alltäglicher, struktureller und radikaler Fremdheit und schauen auf ihre ästhetischen, thematischen und relationalen Konzepte. Als Kontext werden Beispiele von den zwei oben dargestellten Romanen hervorgebracht. Die Analyse nimmt die Geschichte, die in Kapitel 2 beschrieben wurde, als Präsupposition der sogenannten Kulturidentität, die für die Formulierung des Eigenen relevant ist. Dies gibt uns das Rahmenkonzept, um das Fremde als Gegenteil des Eigenen, jener kolonialen, deutschen Gestalt zu unterstreichen.

6.5.1 Alltägliche Fremdheit

Der Roman *Eine Frage der Zeit* fängt mit einer Reise nach Deutsch-Ostafrika an, welche aus dem Alltag der drei deutschen Werftarbeiter ein Abenteuer in der Fremde macht. Obwohl das eigentliche Erlebnis des Kontinents die Erwartungen der Hauptfigur Anton Rüters nicht erfüllt, wird er während der Handlung das Exotische finden, wobei dies dann aber nicht so ist, wie er es sich vorgestellt hat. Zuvor befindet man sich jedoch an einem fremden Ort, wo eine gewisse Unsicherheit herrscht. Man ist eine drei Wochen lange Reise entfernt von Deutschland, was bedeutet, dass der ganze politische bzw. gesellschaftliche Kontext der Reise wird nicht nur arbiträr, sondern unklar. Man bekommt die Nachrichten aus Europa drei Wochen zu spät, da die Zeitungen langsam nach Afrika geliefert werden. So bleibt nur die Möglichkeit, den Alltag mit dem Ort zu synchronisieren, bzw. sich auf die Aufgabe konzentrieren. Vom Krieg erfährt man erst von Kapitänleutnant von Zimmer. Dadurch wird verstanden, dass eine andere Ordnung in Afrika herrscht, und dass man selbst keine Kontrolle darüber hat.

Gehen wir davon aus, dass die Hauptfiguren, denen im Roman gefolgt wird, europäischer Herkunft sind und in dieses Kulturgebiet gehören, so sind die sozialen Probleme zwischen den jeweiligen Subjekten nicht zu vermeiden. Eines der Ziele postkolonialistischer Gedanken ist die Identifikation und das Hervorheben der Stimme des Anderen, ein Akt gegen die rassistische Gruppierung. Bei der Darstellung des menschlichen Anderen, gibt es in den Romanen sowohl viele Ähnlichkeiten als auch Unterschiede. Der Roman von Capus beginnt mit einer Bekanntmachung des Fremden:

„[...] hatte man sich erst an die Hautfarbe gewöhnt, nichts Exotisches mehr hatte, sondern en ganz alltäglicher war. Den die Hafenarbeiter nahmen keine wunderlich fremdländischen Verrichtungen vor, sondern hantierten mit den Tampen und schleppten Kisten und Säcke, wie das Hafenarbeiter in jedem Hafen überall auf der Welt nun mal tun. Und die Soldaten trommelten sich nicht mit den Fäusten auf die Brust, rollten nicht mit den Augen und streckten keine tätowierten Zungen heraus, sondern standen brav im Rege stramm, machten nach Soldatenart unwirsche Gesichter [...]“ (Capus 2018:32-33)

Den einheimischen Arbeitern gegenüber wird eine gewisse proletarische Solidarität gezeigt, und sie werden vom Status des Fremden zu den Anderen gehoben. Damit nimmt der Roman eine Stellung gegen Rassismus ein, welche geschichtlich fragwürdig bleibt. Das Problem mit der geschichtlichen Tatsächlichkeit wird jedoch durch den deutschen Angestellten in Tansania kompensiert. Der Gouverneur Schnee und von Zimmer sind Vertreter der kolonialistischen Anstellung, die sich offen rassistisch und chauvinistisch benehmen. Dadurch werden diese, auf Tatsachen beruhende Figuren, aktiv entfremdet mit einer Menge brutaler und rassistischer Äußerungen. Der postkoloniale Leser findet es leichter sich mit den Werftarbeitern zu identifizieren. Dies wird in einer Szene realisiert, wo die drei Werftarbeiter erschrocken eine Gruppe von weiblichen Sträflingen inhuman bestraft ansehen:

„Sie waren in braune Tücher gehüllt, auf den Köpfen balancierten sie große Weidenkörbe voller Muschelkies, und um den Hals trugen sie geschmiedeten Eiden, die untereinander mit rhythmisch schwingenden Ketten verbunden waren und den Frauen die Haut auf den Schlüsselbeinen blutig scheuerten.“ (Capus 2018:41)

Gouverneur Schnee begründet die Handlung damit, dass dies die einzige Möglichkeit gewesen sei, da man keine zivilisierte Geldstrafe verschreiben könne, weil die Einheimischen kein Geld hätten. Von der Nilpferdpeitsche hatte er sie erspart, weil sie weiblich waren, fährt er lakonisch weiter.

Ein anderes, gutes Beispiel für die Behandlung der Fremden ist die Freundschaft zwischen Rüter und dem Massai Prinz Mkenge. In dieser Szene wird Rüter von den Massai aktiv befreundet, was sofort das Interesse des Lesers erweckt. Es wird durch jenen Dialog angedeutet, dass die Verhältnisse zwischen den Kolonisierten und den Kolonialisten gestört sind: Der Massai redet als wäre er jener ernste Einheimische, dem Rüter sein Wissen beibringen könnte. Im Gegenzug antwortet Rüter demütig, weil er seine Position als Vorarbeiter der Zwangsarbeiter nicht genießt. Im Gegensatz zu dem herrschenden Deutschen, ist der Unterworfenen jedoch offen, sich mit den wenigen, guten Menschen anzufreunden. Auch in diesem Fall, obwohl sich der Massai schon in die Dominanzkultur integriert hat, und den „fröhlichsten rheinländischen Dialekt“ spricht:

„Sie arbeiten gern bei dir, obwohl sie mit Gewalt, Lüge und Bestechung hierher verschleppt wurden[...] obwohl Verbrecher in falschen Uniformen bei Nacht ihre Hütten in Brand steckten, die Brunnen verschmutzten und ihre Felder zertrampelten [...] obwohl sie in den Ketten gelegt und hierher entführt wurden, während ihre Frauen und Kinder schliefen. [...] obwohl ihre Frauen und Kinder sich in alle Winde zerstreut haben und ganze Dörfer, ganze Landestriche entvölkert sind.“ (Capus 2018:87-88)

Indirekt wegen dieser (von Rieger formulierte) zonenüberschreitenden Freundschaft wird Mkenge gepeitscht in einer Szene, die die Rolle des Unterworfenen außerhalb des Alteritätsdiskurses unterstreicht.

Der Roman von Bülow ist in diesem Kontext gradliniger. Er ist offen rassistisch und diminuiert jenen Einheimischen in einem unterworfenen Diener, einer tierischen Gestalt, deren Existenz auf der Behebung der angeblichen Überlegenheit der Kolonisierenden basiert. Diese werden in der Handlung nur als Mittel mit einem fast möbelhaften Status beschrieben.

„Ein Schar von schwarzen Dienern in langen, blendend weißen Randus [Hemd] stand, Befehle erwartend, an den Wänden [...] Es waren außer den drei gräflichen Hausdienern noch so viel Diener wie Gästen, denn an diesen Küste herrschte der Brauch, dass der persönliche Diener seinen Herrn ins Haus des Gastgebers begleitet.“ (Bülow 2018:35-36)

Das Wort Schar hat hier die Bedeutung einer Gruppe. Man versteht es jedoch mit einer zusätzlichen, tierischen Bedeutung, als wären die Diener Enten, die seit dem Schlüpfen die Mutterente begleiten, also von der Mutter geprägt sind. Abschätzig werden die persönlichen Diener von den Kolonisten Satutas „Perlen“ genannt (Bülow 2018:79), wozu der Postverwalter Schuler sagt: „Das Eigentümliche ist nur, [...] dass den

anderen die Perlen meist recht ausgetragene Spitzbuben scheinen.“ (ebd.) Wie kleine Enten werden außerdem die gefangenen Einheimischen in einer Reihe zur Zwangsarbeit geleitet, doch mit Eisenringen mit einer durchverbundenen Kette um den Hals tragend: „Über den Platz kam eben ‚eine Kette‘, oder, wie der Lokalwitz sagte, ‚geschlossene Gesellschaft‘ daher, geleitet von einem in der gelbbraunen Schutztruppenuniform steckenden Sudanesen-Polizeisoldaten.“ (Bülow 2018:67) Wie von Gouverneur Schnee und von von Zimmer, wird das Peitschen oder die Zwangsarbeit von Rosen und Leutnant Beling als die einzige Strafe, die funktioniert gesehen. (Bülow 2018:151) Dies hat eine gewisse entfremdende Wirkung für die deutschen Figuren, die sich keine humanen Gedanken gegenüber den Einheimischen erlauben.

6.5.2 Strukturelle Fremdheit

Dieses führt uns zur strukturellen Fremdheit. Was die Deutschen für eine Strafe halten, ist die Entziehung von den negativen Rechten, das heißt, materielle Möglichkeiten und menschliche Rechte zu genießen. Dieser Genuss wird in einer kapitalistischen Welt mit Hilfe von Geld erreicht, dafür enthielt eine zivilisierte Bestrafung den Akt, die Konkurrenzfähigkeit den Kriminellen wegzunehmen. Wird einem dann eine vorkapitalistische Gemeinschaft mit jener Sozialstruktur, die einem gewissen Agrarkommunismus ähnelt, vorgestellt, so muss man neue Züchtigungen erfinden. In dem Sinn wird die gestohlene Freiheit und Würde als einzige Strafe mit Wirkung gesehen. Dass der Kolonisierende sich in ein Strafmuster der Vergangenheit zurückentwickelt, ist ein makabrer Beweis dafür, dass die sogenannte Zivilisierung völlig missglückt war.

Im Roman von Bülow wird die Politik von Gouverneur Waldemar stark kritisiert. Sie ist der Gegensatz von Gouverneur Schnee, der die „alten Afrikanern“ vertritt. Waldemar nimmt nämlich die Rolle jener Vertreter des bismarckischen Deutschlands (aus der kolonialistischen Sicht): Er sei zu herzlich und „rücksichtsvoll gegen die schwarze Bevölkerung“. (Bülow 2018:40)

Die Hochzeitsjubiläum von den Einheimischen haben den fiebrigen Udo Biron gestört und nicht schlafen lassen. Von Rosen ruft den Gouverneur an und bittet ihn, die Festlichkeiten zu beenden.

„Einer kauft für dreißig Rupien ein Weib und schickt sie nach drei Monaten wieder ihres Weges. Und damit dieses Fest würdig gefeiert werde, mögen die Deutschen am Fieber zugrunde gehen, weil sie Nacht und Nacht diesen Höllenspektakel über sich ergehen lassen müssen. Aus lauter Humanitätsdusel gegen die Schwarzen sind Sie in unerhörter Weise rücksichtslos, -- ja barbarisch gegen die eigenen Landsleute, Herr Bezirksamtman!“ (Bülow 2018:27-28)

Waldemar antwortet jedoch:

„Die Kerls holen sich bei ihrem Bezirksamtman eine Erlaubnis ein für Dinge, die sie seit ungezählten Jahrhunderten ohne Erlaubnis haben tun können. Sie er halten die Erlaubnis schriftlich und mit dem Amtssiegel beglaubigt, wofür sie auch noch Gebühren entrichten. Ja, wenn sie sich dann nicht einmal in Sicherheit fühlen können, woher soll dann noch Vertrauen in unsere Verwaltung kommen?“ (Bülow 2018:74)

Das versteht Rosen gar nicht und meint es sei sehr bedauerlich, „wenn unsere Schwarzen sich erlauben, einen deutschen Regierungsbeamten zu verhöhnen. Wo das geschieht, ist etwas faul im Staate.“ (Bülow 2018:76) Nach Bülow ist der richtige „Sadist“ nicht Udo Biron, der die Einheimischen mit Nilpferdgürtel schlägt, sondern jener, der keine Ideale oder Ehrfurcht kennt und dem nichts heilig ist. (Bülow 2018:135) Den alten Afrikanern, wie Rosen und Udo Biron sich selbst nennen, ist die politische Atmosphäre in Deutschland fremd geworden. Sie sind jedoch gar nicht in der afrikanischen Gemeinschaft assimiliert, sondern stehen für einer seit Jahren herrschenden darwinistischen Sozialstruktur.

Ähnliche Nachlässigkeit wird in den Wörtern von Gouverneur Schnee geschildert, als er die Massai lächerlich beschreibt: „Die Massai [...] hängen seit Urzeiten dabei, dass alles Vieh in der Welt ihr Eigentum sei“ (Capus 2018:46) Der sarkastische Humor in diesem Satz entsteht durch das Verständnis, dass der Gouverneur die Einheimischen dessen beschuldigt, was er selbst als Repressor verkörpert.

Die soziale Schichtung in Klassen stammt aus Europa, wo seit der industriellen Revolution eine gewisse Ungleichheit der Schichten nicht nur erkannt, sondern in den gesellschaftlichen Diskurs gebracht wurde. Die wilden Umstände in Afrika haben jedoch jedem eine Möglichkeit gegeben, von der Eroberung zu profitieren. Diese Möglichkeit wird für die drei Werftarbeiter jedoch keine Gelegenheit, sondern ein Zwang. Hermann Wendt, ein strikter Proletarier befindet sich in einer Situation, wo die Lebensweise des Adels sich in sein Leben drängt.

Erstens ist es ihm sehr peinlich geworden, dass ein Mann ihm das Bett zurechtgemacht hat. In seinen Worten wollte er „kein vornehmer Fremder mehr sein, der sich Kraft seiner noblen Geburt jedes Mädchen aus dem Volk erwählen kann, falls er das will.“ (Capus 2018:63-64) Die Rückfahrt nach Papenburg würde eine Rückfahrt ins Proletariat sein, meint er (ebd.) Nach nur wenigen Tagen wird aber erzählt, wie eine Frau, Samblakira sich zu ihm drängte, was Rüter sehr böse macht. (Capus 2018:90) Ebenso leben die Geschwister Biron mit ihren Dienern in einer geschlossenen Gesellschaft, wo man bemerkt, dass alle gleichberechtigt sind, außer die an der Wand stehende „Perle“. Genau diese Schichtstruktur kehrt das ganze Leben sowohl der Deutschen als auch der Einheimischen um: die Kolonisierenden, egal welche Klasse, finden sich in der oberen Schicht – die Einheimischen sind in dieser Konstellation nichts wert.

6.5.3 Radikale Fremdheit

Beide Romane spielen mit der radikalen und extraordinären bzw. unfassbaren Fremdheit an mehreren Ebenen. Der Exotismus des Kontinents wird am Anfang des Romans *Tropenkoller* zeitgenössisch durch Naturbeschreibung beschrieben. Er beginnt mit einer Beschreibung von exotischer Landschaft und Flora. Es wird die Zusammengehörigkeit des Protagonisten mit der Natur betont: „Unter einem der großen Affenbrotbäume am Rande des Plateaus saß zu dieser Stunde auf den gefällten stamm eine Palme ein Menschliches Wesen so regungslos, das es leblos wie Steine und Pflanzen rings umher erschien.“ (Bülow 2017:2)

Die Naturbeschreibungen malen ein Bild, das sich den zeitgenössischen Postkarten und gegenwärtig erschienenen Buchumschlägen, zeigt: „Da standen ja doch die Kokospalmen und wiegten die schlanken Wipfel im Morgenlicht, und Drangenblüten strömten ihren Süßen Duft aus, und dort vom Ras Radaule herüber grüßten die riesigen Affenbrotbäume!“ (Bülow 2018:59) In der Natur sind auch lediglich Heilmittel zu finden, die Rosa Eva zeigt: „Er wies auf eine etwa drei Fuß hohe, nachtschattenartige Pflanze, deren fahle Blätter mit Stacheln befasst waren. [...] Ja, dies ist das Rechte. Ringsherum steht ein fast gleiches Kraut ohne Stacheln; aber gerade die Stacheltschitscha ist es, deren Wurzeln einen so heilkräftigen Tee geben.“ (Bülow 2018:139) Stereotypische Bilder von Bantumännern in kleinen Dörfern: „Man sah Feuerchen leuchten und Räucherpfannen glimmen, die die Luft mit Weihrauchgeruch erfüllten. Unter den Palmstrohvordächern ihrer Hütten hockten die Hausgenossen und

Gäste um die von der Hausfrau bereitete Mahlzeit: Reis mit geriebener Kokosnuss und gebackenen Fischen.“ (Bülow 2018:140)

Aber nicht alles ist schön. In *Tropenkoller* kritisiert Bülow offen die neuere, von oben diktiert Ordnung, in der man die Schönheit Afrikas zerstört. Erst muss von Rosen sich beruhigen: „Ja, es war schon afrikanischer Boden, vor neun Jahren noch jungfräuliche Küstenwildnis, die mit ehrfurchtsvollem Staunen den ersten Europäer Landen sah.“ (Bülow 2018:59) Darauf folgt ein sehr interessanter Dialog, da Rosen sich bei Drahn entschuldigt. „Verziehen Sie, ich bin fremd hier.“ (Bülow 2018:58) Was Rosen meint ist, dass er schon länger als alle anderen in Afrika gewesen ist, aber diese Form der Zivilisation hat er bisher nicht gesehen. In Satuta sieht es schon aus wie in Deutschland: „Unbefugten ist der Durchgang verboten“ steht auf den Plakaten von Drahn's Gesellschaft Exzelsior. „Bin ich eigentlich an der Küste des tropischen Afrikas oder wo bin ich“ denkt Rosen. „Plakate! Verordnungen! Verbote! Das ist die Visitenkarte der Zivilisation.“ (Bülow 2018:58-59)

Das gleiche Bild hat auch Anton Rüter in seinem Kopf. Da er aber an der östlichen Küste Deutsch-Ostafrikas ankommt, ist er aufgrund des Mangels an Exotismus enttäuscht. Was er sieht hat keinen „exotische Zauber“. Er meint, dass es nicht romantisch ist, sondern nur unangenehm. (Capus 2018:31) Stattdessen ist der Erzähler der grausamen Kolonialgeschichte Deutschlands bewusst, und daher konzentriert sich der Erzähler darauf, die einheimische Völker zu beschreiben:

„[S]chamlos wippende Brüste, unbefangen strotzende Hintern, scharrende nackte Füße, Falten und Furchen und Runzeln, ölig glänzende Rundungen, Schwellende Muskeln, Zitzen und Lippen, schwitzende Stirnen, mit Holzpflocken durchbohrte Ohren, bebende Nüstern und gebleckte, spitz zugefeilte Zähne, ganz zu schweigen vom Anblick vernarbter Striemen, nässender Augen, eiternder Tropengeschwüre und verkrüppelter Gliedmaßen.“ (Capus 2018:57)

Die Exotik des Kontinents finden die Werftarbeiter in jener unterdrückten Sexualität, die in ihnen aufgeweckt wird, als sie die in natürlichem Zustand lebenden Einheimischen beobachten. Wie schon erwähnt, kann Hermann Wendt seine norddeutsche Sachlichkeit beibehalten.

In *Tropenkoller* mutmaßt Eva Biron auch über die Motivation der Männer nach Afrika zu reisen. Sie spekuliert, ob es krankheitsbedingt ist, dass sie nicht mental für ein fremdes Land bereit seien:

„Wenn sie sich sagten: Ich werde eine ganz ungewohnte Luft atmen, ganz fremde Laute um mich hören, anderes essen und trinken müssen, als ich gewohnt bin, in ganz neue soziale und gesellschaftliche Verhältnisse geraten, kurz in einen Lebenszustand, der von allem bisherigen ganz und gar verschieden ist, – ob sie dann auch so leichtherzig herüber kommen würden?“ (Bülow 2018:8-9)

Das Gleiche könnte man die Männer in *Eine Frage der Zeit* fragen.

Die Angst vor dem fremden Kontinent realisiert sich in der Handlung der Figuren in Form von Zweifeln und Abneigung. Die Krankheit, von der Biron spricht, ist eine von den „alten Afrikanern“ erfundene Erklärung für einen Zustand, der nur Männer zu betreffen scheint. Die Hitze und die Konditionen in subäquatorien Afrika verursachen einen wendischen Zustand, in dem man die deutsche Sachlichkeit verliert, Fieber bekommt und besonders aggressiv wird. Eva Biron beschreibt die Symptomen als Empfindlichkeit und Reizbarkeit. (Bülow 2018:132) Die Krankheit dient als ein Mittel für die Leute, den radikalen Zustand des Todes zu verstehen. Für viele ist die Reise bzw. das Leben in einem Land, mit dem man niemals bekannt werden kann, schlicht und einfach zu viel, was zum vorzeitigen Tod führt. So erzählt der Arzt dem Baron von Rosen „Der Assessor [Biron] hatte eine Bluttemperatur von zweiundvierzig Grad. Bei einer solchen Temperatur ist der Mensch in Europa überhaupt schon tot.“ (Bülow 2018:56) Wie zu erwarten liegt auf der Küste auch eine Insel, die man Todesinsel genannt hat. Auf dieser Insel wird auch Udo Biron begraben.

Im Roman von Alex Capus wird der ewige Tod für eine ganze Weile aufgeschoben. Der in der Nähe wartende Erste Weltkrieg wird erst danach zum Thema, wenn die Hauptfiguren ihre Arbeit in Kigoma angefangen haben. Als Kapitänleutnant von Zimmer den Befehl von Gouverneur Schnee vermittelt, das Schiff *Götzen* zu einem Kanonenboot umzubauen, sind die Ingenieure dagegen. Anton Rüter will nichts mit dem Krieg zu tun haben, und bekommt vom Kapitänleutnant den Spitznamen „Gefreiter“. Es folgt eine Willensschlacht zwischen Rüter und dem Offizier. Die Bauarbeiten werden mehrmals sabotiert, und obwohl von Zimmer eine Ahnung hat, dass Rüter und seine Freunde dies mit Absicht verursacht haben, kann er nichts beweisen. Der Erzähler erwähnt nicht, ob die Deutschen schuldig sind oder nicht, aber ihre Selbstzufriedenheit wird deutlich.

Als der Massai Mkenge wegen Diebstahl wichtiger Schiffsbauteile bestraft wird, entsteht ein Wendepunkt in der Handlung. Rüter und Wendt bemerken, dass ihre

Freunde Samblakira, Mkenge, Mamadou, Mkwawa und Kahigi sich von ihnen fernhalten, weil sie um ihre Leben fürchten. (Capus 2018:213) Dies dient als Aha-Erlebnis. Erstmals scheint Rüter zu verstehen, dass es wegen des kommenden Krieges keinen Platz für Zusammengehörigkeit zwischen den Deutschen und den Einheimischen gibt. Die Deutschen führen ein völlig prädestiniertes Leben, das von oben, bzw. Berlin diktiert wird. Nachdem einer der drei Deutschen von Simson getötet wird, versteht Rüter endgültig, dass der Tod nicht zu vermeiden ist. Es wird dem Leser das Ereignis vermittelt, dass das ganze Kolonialleben damit enden muss, wie die deutsche Kolonialherrschaft im Allgemeinen:

„Da Rüter und von Zimmer inzwischen aber gelernt hatten, dass es in Afrika vieles gab, was deutsche Schulweisheit sich nicht träumen ließ, neigten sie dazu, das Gerücht für wahr zu halten. [...] Keine Antwort gab das Gerücht indessen auf die Frage, [...] ob es ein fremdes oder ein eigenes Schiff gewesen war, das im See versunken war.“ (Capus 2018:290)

Nachdem Anton Rüter den zwölf Massai die Freiheit zurückgegeben hat, wurde er erstmals krank. Er „horchte in die drohend schweigende Nacht hinaus“ (Capus 2018:174) „die Schrift verschwamm hinter undeutlichen Gedanken, die unaufhaltsam dorthin glitten, wo er nicht war: nach Papenburg [...]“ „In seinen lichten Augenblicken sah er Samblakira, die ihm die Stirn abwischte, Brei einlöffelte und dazu ‚Kula, kula‘ [essen] brummte, und in der nächsten Sekunde befand er sich wieder auf einem Höllenritt durch Kanonendonner, Pulverdampf und spritzendes Blut. Dann stand er auf dem Kasernenhof und exerzierte in der Mittaghitze bis zum Umfallen, die Götzen war aus Papier und brannte lichterloh, und Kapitänleutnant von Zimmer schnitt sich seine Zebrahaut eigenhändig streifenweise vom Leib.“ (Capus 2018:174)

Anhand der Beispiele, die oben diskutiert wurden, können wir feststellen, dass die zwei Romane eine Menge gleichsamer Qualitäten beinhalten. Dies kommt daher, dass der geschichtliche Kontext sehr stark ist, und fast keinen Raum für Abweichungen erlaubt. Die Unterschiede sind jedoch stärker zu bemerken. In *Eine Frage der Zeit* wirkt die Reaktion der Hauptfiguren gegen die Fremdheit als Widerstand, in *Tropenkoller* findet man stattdessen Ausrede und Verteidigung des Alten.

Der größte Unterschied hier ist, dass sich in den Vorherigen der ganze Alltag verändert. Man fühlt sich von den Regeln der Rechtsstaates isoliert und muss jede Angelegenheit, auch das Eigene und die Kulturidentität neu evaluieren. Der Protagonist, unter anderem, muss entscheiden, ob er nach seinem eigenen Wertsystem

reagieren oder das koloniale Leben als solches akzeptieren sollte. Dagegen macht Bülow in ihrem Roman klar, dass ein Gleichgewicht schon gefunden wurde. Man befindet sich zwischen dem Deutschen Reich und dem exotischen Afrika, von denen Letzteres schon als ein eigenes Land etabliert ist. Dieser Wahn trennt die Leute von Deutsch-Ostafrika von den alten Afrikanern und den Anderen.

Capus versucht den Fremden als jenen darstellen, mit dem der Leser sich identifizieren könnte, bzw. er gibt den Kolonialiserten eine Stimme. Ob diese sich nun mit dem europäischen oder afrikanischen Leser identifizieren, bleibt offen und muss kritisiert werden. Jedoch nimmt der Geschichtsroman eine klare Stellung gegen Rassismus dem postkolonialen Denkmuster zufolge, verliert aber dadurch an Glaubwürdigkeit, indem man freundschaftliche Beziehungen zwischen den Deutschen und Einheimischen bildet. Die drei Männer sind die hybriden Helden, die hier als Mittel für den Fremden agieren, seine Stimme zu benutzen. Der Massai Mkenge bekommt die Rolle einer Vergebers, aber die Geschichte büßt ihre Naivität ein, indem sie ihn auspeitschen lässt: Die gewalttätige Tat ist der stärkste Ausdruck der Kritik gegen das koloniale Verhalten. Bülow sind die fremden einheimischen Leute soweit egal, sodass sich beim Leser die Frage stellt, ob diese als Menschen gesehen werden oder nur als Tiere. Dies wird insofern abwertend beantwortet, als dass sie völlig ironisch Perlen genannt werden: schöne Schmuckstücke, jedoch von weißer Farbe.

Das Verhalten gegenüber den fremden Leuten wird auch auf einer amtlichen Ebene beschrieben als ein Gegenspiel zwischen den alten Afrikanern und den Vertretern des deutschen Rechtsstaats. Für Bülow sind für die alten Afrikaner die Hauptfiguren Eva Biron und Ludwig von Rosen, für Capus Gouverneur Schnee und Kapitänleutnant von Zimmer. Sie haben eine strikte Weise die Einheimischen zu bewältigen: Peitsche und Kette. In *Tropenkoller* wird oftmals darauf hingedeutet, dass das Amtliche nur da war, um den Einheimischen zu verteidigen, was bei den Deutschen Widerstand hervorruft.

Der Roman legt keinen Wert auf die Traditionen der Einheimischen. Das Argument von Gouverneur Waldemar, dass die gleichen Regeln und Bürokratie wichtiger sind als Nationalität, wird damit beantwortet, dass vor der deutschen Tatsächlichkeit immer Idealen und Ehrfurcht kommen sollten, da die Nation heilig sei. Wenn *Tropenkoller* von starkem Nationalismus geprägt ist, so ist es bei Capus umgekehrt.

In *Eine Frage der Zeit* werden die alten Afrikaner als hässliche und gnadenlose Nebenfiguren dargestellt. Da der gesellschaftliche Status den drei Deutschen wichtig ist, wollen sie da bleiben. Dies wird jedoch unmöglich, und sie werden in den grausamen Kolonien verschwinden: sie sind jedoch Deutsch.

Die Exotik des Kontinents ist in *Tropenkoller* zeitgenössisch in vielen Bildern dabei. Die vielen Naturbeschreibungen folgen jener Weise der alten Fotos, die Liste von exotischen Tieren und Pflanzen ist, im Vergleich zum Gegenspieler, ausreichend. Für Rüter, wird gleich bei der Ankunft in Afrika klar, dass es hier nichts Romantisches oder Schönes gibt. Die Darstellungen von Exotik haben eine Bedeutung, die auch mit der Geschichte verbunden ist. Die Kolonialliteratur ist von Naturexotik und abenteuerlichen Romanen in der Wildnis geprägt, und *Tropenkoller* ist in dem Sinne nichts anderes als ein typischer Trivialroman. *Eine Frage der Zeit* stellt seinerseits noch ein Mittel der postkolonialen Erzählung dar. Der Leser wird durch den Protagonisten von der Afrika-Exotik entfremdet. Für den Leser sollte der Kontinent seitdem kein Eroberungsziel sein, sondern ein Ort, der wegen der gemeinsamen Geschichte unglaublich viel gelitten hat.

Davon folgt die eine gemeinsame Narration: der Tod. Dafür nimmt das Buch von Capus eine geschichtliche Perspektive ein, wo der Krieg unvermeidlich in der Zukunft lauert. Hier ist der koloniale Hintergrund nur ein störendes Motiv auf dem Weg zum ewigen Ende. Das Ende der deutschen Werftarbeiter schildert das unvermeidliche Ende der Kolonialherrschaft. In *Tropenkoller* ist der Tod etwas Alltägliches für die Leute geworden, jetzt, wo er persönlich wird, werden unterschiedliche Erklärungen dafür gefunden. Schuldig sind nicht die Leute selbst, sondern die Hitze, der unverzeihliche Kontinent, eine gefälschte Krankheit die der Tod als etwas mythisch oder Faszinierendes thematisiert, wenn Capus dagegen ihm in seinem Prolog sehr grotesk handelt.

Es war keine Überraschung, dass die zwei Romane viel Gemeinsames haben. Beide sind geschichtlich mit der gleichen Epoche verbunden, der Ort ist fast der Gleiche. Trotzdem haben wir oben entdeckt, dass die Unterschiede, die der postkoloniale Blick verlangt, in der Interkulturalität mit Hilfe einer Fremdheitsanalyse herauszufinden waren. Die zwei unterschiedlichen Weisen, die Fremdheit zu behandeln, machen eine postkoloniale Studie aussagekräftig. Die Fremdheit ist, wie

schon erwähnt, eine der wichtigsten Begriffe der postkolonialen Analyse der interkulturellen Literatur. Und wie wir gesehen haben: Sie macht das literarische Gedächtnis und das kollektive Lernen deutlich. Die postkoloniale Literatur der Gegenwart hat nicht nur die Rolle, die Geschichte zu lehren, sie soll die Geschichte neu schreiben können. Denn solange man die Geschichte nur aus der Perspektive der Herrschenden liest, bleibt das Andere still. Und dann bleibt die Frage, ob man überhaupt von Interkulturalität sprechen kann.

7. Zusammenfassung

Das Ziel dieser Arbeit war zu studieren, wie der postkoloniale Blick sich in der gegenwärtigen Afrika-Literatur zeigt, und welche Methoden benutzt werden. Dafür wurden zwei Romane gewählt, und zwar *Tropenkoller: Episode aus dem Kolonialleben* von der Erfinderin deutschsprachiger Kolonialliteratur Frieda von Bülow und *Eine Frage der Zeit* vom schweizerischen Historiker und Autor Alex Capus. Der Grund für die Auswahl war die örtliche Nachbarschaft der zwei Geschichten. Beide spielen am Tanganyikasee im damaligen Deutsch-Ostafrika und sind historisch geprägt: die erste Geschichte ist einen zeitgenössischen Bericht und die andere eine auf Tatsachen beruhende Erzählung. In diesem Sinn lassen sich folglich der historische Kontext und die Motiven untersuchen.

Die deutsche Kolonialgeschichte wurde dann entsprechend der Handlungen in Fallstudien erläutert. Der erste Roman wurde im Rahmen jenes Küstenstaates und seiner Wegbaugesellschaft geschrieben. Dafür wurde die Geschichte von Zwangsarbeit und dazugehörigem Aufstand studiert, um jene rassistische bzw. kolonialistische Motive zu akzentuieren. Der andere Roman handelt vom Ersten Weltkrieg. So wurden sowohl die Umstände, die zum Krieg geführt haben, als auch die Verhältnisse zwischen Kolonisten und Kolonialiserten während des Krieges erläutert.

Das dritte Kapitel bietet eine Einführung zur Interkulturellen Literaturwissenschaft. Es geht um die Hintergründe, warum Literatur der Gegenwart oft interkulturelle Schwerpunkte umfasst, und warum es diese zu untersuchen gilt. Außerdem wurde betont, dass sich diese postkoloniale Richtlinie nicht nur mit Literatur beschäftigt, sondern multidisziplinär ist und ihre Wurzeln im neokolonialen Diskurs hat.

Danach wurden die deutschsprachige koloniale und postkoloniale Literatur einander gegenübergestellt. Da Deutschland seine Kolonien relativ spät erobert hat, ist der Diskurs auch einzigartig gewesen. Die Kolonialphantasien in der deutschen Literatur sind von den Kolonialstreben von u.a. England, Spanien und Frankreich inspiriert. Da die Einigung Deutschlands erst 1871 stattfand, haben die Kolonialbestrebungen auch eine Bedeutung in der Bildung jener europäischen Identität getragen. Diese Motive sind jene, die nach dem Zweiten Weltkrieg in der Literatur behandelt worden

sind. Es wurde im Kapitel die Geschichte der postkolonialen Auswirkung in der deutschsprachigen Literatur geklärt. Die Kritik gegen die Kolonialstrebungen hat nach dem Krieg mehrere Formen angenommen von Neomarxismus bis zu der gegenwärtigen Kritik und dem Afrika-Boom. Die Methoden für eine postkolonialkritische Studie wurden von Dirk Göttsche geliehen.

Eine der wichtigsten Studienobjekte der interkulturellen Literaturwissenschaft ist die Fremdheit. Im fünften Kapitel wurde nach Michael Hofmann und Andrea Leskovec erläutert, was damit gemeint wird. Es wurde die Gegenüberstellung vom Eigenen und dem Anderen beschrieben und wichtige Methode genannt, wie man diese untersuchen sollte. Die Fremdheit erscheint kulturwissenschaftlich und ist ein oft benutztes Mittel, die Identität des Eigenen zu bilden. Es wurden diesbezüglich Methoden herangezogen, wie man die Fremdheit im Rahmen interkultureller Literaturwissenschaft untersuchen sollte.

Die Hauptanalyse der Arbeit beobachtet die zwei Romane detailliert. Die Autoren und die entsprechenden Romane wurden erst kürzlich vorgestellt. Danach wurden die bedeutendsten Figuren betrachtet, um Ähnlichkeiten herauszufinden und die Motive für jene Handlungen zu vorbereiten. Die Motive kolonialer Literatur, die koloniale Phantasie, die Identitätsbildung und die exotische Symbolik wurden aus *Tropenkoller* herangezogen. Da die Annahme dieser Arbeit war, dass jene postkolonialen Methoden in *Eine Frage der Zeit* benutzt werden, wurden diese auch in der Analyse gefunden. Letztendlich wurde eine umfassende, komparative Analyse an Fremdeitsbegriffen geführt.

Es wurde gezeigt, dass die zwei Romane thematisch verbunden, jedoch unterschiedlich motiviert sind. Capus hat in seinen Erzählungen Methoden wie die Groteske, Ironie und Pastiche benutzt, um die rassistische, bzw. kolonialistische Stellung von Bülow et al darzustellen. Die Exotik wird mit grausamen, kritischen Geschichten zerbrochen, und die sexistische Behandlung der Einheimischen wurde durch Übertreibung dementiert.

In der Fremdeitsanalyse wurde aber gezeigt, dass die Geschichte Capus' nicht nur die gemeinsamen Methoden mit Bülow benutzt hat, sondern auch jener Nativität erlegen ist. Wenn Bülow die Einheimischen völlig aus dem sozialen Bereich lässt, so bildet Capus unter anderem eine Freundschaftsthematik zwischen dem empathischen weißen

Mann und dem einheimischen Massai-Prinzen, die anderen Bekannten nicht zu erwähnen. Obwohl später gezeigt wird, dass eine solche Freundschaft nicht möglich wäre, muss der Versuch, den Anderen eine Stimme zu geben, kritisch behandelt werden. Dies ist typisch für einen Roman, der ein Vertreter des deutschsprachigen Afrika-Boom ist. In diesem Sinne stolpert die Geschichte über die Frage von Michael Hofmann, ob das Fremde fremd bleiben muss oder soll.

Es lässt sich noch diskutieren, ob eine Geschichte aus dem Blickwinkel des Eroberers überhaupt die Entfremdung umkehren kann. Oder verlangt dies die Teilhabe von Autoren mit Herkunft in den deutschen Kolonien?

8. Quellenangabe

8.1 Primärquellen

Bülow, Frieda von: Tropenkoller – Episode aus dem deutschen Kolonialleben. Classic Library, Bad Griesbach 2018.

Capus, Alex: Eine Frage der Zeit. DTV Verlagsgesellschaft, München 2018.

8.2 Sekundärquellen

Albertini, Rudolf von: Europäische Kolonialherrschaft 1880-1940. Atlantis Verlag, Zürich 1976.

Ashcroft, Bill & Ahluwalia, Pal: Edward Said. revised 2. ed. Routledge, London & New York, 2009.

Benninghoff-Lühl, Sibylle: Deutsche Kolonialromane 1884-1914 in ihrem Entstehungs- und Wirkungszusammenhang. Übersee-Museum, Bremen 1983.

Becchaus-Gerst, Marianne, Leutner, Metchild (Hrsg.): Frauen in den deutschen Kolonien. Ch. Links Verlag, Berlin 2009.

Besser, Stephan: Pathographie der Tropen – Literatur, Medizin und Kolonialismus um 1900. Königshausen u. Neumann, Würzburg 2013.

Bhabha, Homi K.: Signs taken from Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree in Delhi in Gates, Henry Louis, Jr. (Hrsg.): "Race", Writing and Difference. The University of Chicago Press, Chicago & London 1986.

Conrad, Sebastian: Deutsche Kolonialgeschichte. Verlag C.H. Beck, München 2008.

Das Gupta, Tania, James, Carl E., Andersen Chris, Galabuzi, Grace-Edward, Maaka, Roger C.A.: Race and Racialization, Essential Readings 2. Ed. Canadian Scholars, Toronto & Vancouver 2018.

Grimmer-Solem, Erik: *Learning Empire: Globalization and the German Quest for World Status, 1875-1919*; Cambridge University Press, Cambridge UK 2019.

Gutjahr, Ortrud: *Maskeraden des (Post-) Kolonialismus: Eine Einführung in Maskeraden des (Post-) Kolonialismus: verschattete Repräsentationen " der Anderen" in der deutschsprachigen Literatur und im Film*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2011.

Göttsche, Dirk (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. J.B. Metzler, Detuschland 2017.

Göttsche, Dirk: *Rekonstruktion und Remythisierung der kolonialen Welt. Neue historische Romane über den deutschen Kolonialismus in Afrika in Morrien, Rita, and Michael Hofmann. Deutsch-Afrikanische Diskurse in Geschichte Und Gegenwart: Literatur- Und Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Rodopi, Amsterdam & New York 2012.

Göttsche, Dirk: *Remembering Africa – The Rediscovery of Colonialism in Contemporary German Literature*. Camden House, Rochester, New York 2013.

Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität – Ausgewählte Schriften 2*. Argument Verlag, Hamburg 2002.

Haschemi Yekani, Minu: *Koloniale Arbeit – Rassismus, Migration und Herrschaft in Tansania (1885—1914)* Campus Verlag GmbH, Frankfurt a.M. 2019.

Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft – Eine Einführung*. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2006.

Honold, Alexander & Klaus R. Scherpe, hrsg.: *Mit Deutschland um die Welt – Eine Kulturgeschichte des Fremden in der Kolonialzeit*. Metzler, Stuttgart 2004.

Huntington, Samuel P.: *The Clash of Civilizations?* in *Dittmer, Jason & Sharp Joanne: Geopolitics – an introductory reader*. Routledge, London und New York, 2014; S. 181—190.

Illiffe, John. *A Modern History of Tanganyika*. Cambridge University Press, 1979:168.

Leskovec, Andrea: *Einführung in die Interkulturelle Literaturwissenschaft*. WGB, Darmstadt 2011.

- Loomba, Ania: Colonialism/Postcolonialism. Routledge, London & New York 1998.
- Lützel, Paul Michael: Der postkoloniale Blick. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997.
- M. Moustapha Diallo: Literarischer Postkolonialismus-Diskurs: Afrika in der deutschen Gegenwartsliteratur in Morrien, R., & Hofmann, M. (2012). *Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart: Literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Rodopi. Amsterdam & New York 2012.
- McLeod, John: Beginning Postcolonialism. Manchester University Press, Manchester 2010.
- Morrien, Rita & Hofmann, Michael: Deutsch-afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart: Literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Rodopi, Amsterdam & New York 2012.
- Gutjahr, Ortrud: Fremde als literarische Inzenierung in Guthahr, Ortrud (Hrsg.): *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche – Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse Band 21: Fremde*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2002
- Pesek, Michael: Das Ende eines Kolonialreiches – Ostafrika im Ersten Weltkrieg. Campus Verlag, Frankfurt/New York 2010.
- Rash, Felicity: The Discourse Strategies of Imperialist Writing – The German Colonial Idea and Africa, 1848-1945. Routledge, New York and London 2017.
- Rash, Felicity: German images of the self and the other – Nationalist, colonialist and anti-semitic discourse, 1871-1918. Palgrave/Macmillan, London 2012.
- Rieger, Marie A.: Othering by naming. The function of unconventional names in German colonial literature in Proceedings of ICONN 3, 2015.
- Rink, Christian: Vorlesung zur Kolonialgeschichte. KIM-DE304 Literatur- und Kulturwissenschaftliche Analysen; Helsinki Universität, 28.10.2020
- Russell, Bernard: Enlightenment Or Empire: Colonial Discourse in German Culture. University of Nebraska Press, Lincoln and London 1998.

Schüller, Thornsten: Frankophone antikoloniale Theorie in Götsche, Dirk, Dunker, Axel & Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): Handbuch Postkolonialismus und Literatur. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart 2017.

Schüpfer, Madeleine: Die Welt fließt uns davon: Alex Capus – ein Porträt in *Oltners Neujahrsblätter 1999 – Band 57*

Siegel, Eva-Maria: Gewalt in der Moderne – Kulturwahrnehmung, Narration, Identität. Tectum Verlag, Marburg 2010.

Spivak, Gayatri Chakraborty: Outside the Teaching Machine. Routledge, New York 1993.

Westphal, Wilfried: Geschichte der deutschen Kolonien. Bertelsmann, München 1984.

Zantrop, Susanne: Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770-1870). Erich Schmidt Verlag, Berlin 1999.

8.3 Internetquellen

Hammerstein 2017: <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/frieda-von-buelow/> (am 6.3.2020 verfügbar)

Keenan 2018: <https://bookriot.com/2018/01/23/read-harder-2018-a-work-of-colonial-or-postcolonial-literature/> (am 6.3.2020 verfügbar)

Perlentaucher: <https://www.perlentaucher.de/autor/alex-capus.html> (am 12.4.2020 verfügbar)